ISSN 0130 – 6545

12.1980

Иностранная литература

Художник, стоящий перед мольбертом

Цветные иллюстрации номера-
картины французского художника
Оноре Домье

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

■

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

■

ИЗДАЕТСЯ С 1955 ГОДА
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИЗВЕСТИЯ». МОСКВА

12 Декабрь 1980

Содержание

ПАВЕЛ ФРАНЦОУЗ — О Якубе и о Квете *(Повесть. Перевод с чешского Е. Элькинд)* 3

ДЕВАРАКОНДА БАЛАГАНГАДХАРА ТИЛАК — Стихи *(Перевод с телугу Н. Габриэлян. Вступление З. Петруничевой)* 27

НАНТАС САЛЬВАЛАДЖО — Затопленная площадь *(Роман. Перевод с итальянского Л. Вершинина. Послесловие Е. Амбарцумова)* 32

Из французской поэзии. ПЬЕР БЕАРН. ЛЮК БЕРИМОН. ШАРЛЬ ДОБЖИНСКИЙ. ЖАН МАРСЕНАК. РУБЕН МЕЛИК. БЕРНАР НОЭЛЬ. ЛИОНЕЛЬ РЕЙ *(Переводы с французского М. Ваксмахера, И. Кузнецовой, Н. Стрижевской. Вступление Н. Стрижевской)* 114

ИШТВАН ЭРКЕНЬ — «Выставка роз» *(Повесть. Перевод с венгерского Т. Воронкиной. Вступление Дежё Тота)* 127

Культура и современность

Заметки на полях

Т. Р.— Быстрее, выше, сильнее! (Всемирный научный конгресс «Спорт в современном обществе») ✦ А. КАРЛОВ — «Изысканный антисоветизм «Нувель литтерер» 181

Публицистика

КАРЛО БЕНЕДЕТТИ — Олимпиада-80: мой «Амаркорд» *(Перевод с итальянского Альдо Канестри)* 188

Запад: права человека...

ФИЛЛИП БОНОСКИ — Дети Америки (Несколько штрихов к портрету общества. *Перевод с английского П. Гурова)* 194

Антирубрика

ЖОРЖИ АМАДУ — История любви Полосатого кота и сеньориты Ласточки *(Перевод с португальского Лилианы Бреверн)* 205

ГЕРХАРД АМАНСХАУЗЕР — Беседа с композитором. *(Перевод с немецкого Татьяны Райской)* 217

Наши гости

Е. Ряузова — Розарио Марселино. Фернандо Монтейро. Жозе де Фрейтас (Ангола) 220

В. Шагаль — Тауфик Юсуф Аввад. Хусейн Мурувве. Гада ас-Самман. Ахмад Абу Саад (Ливан) 222

Виктор Соколюк — Антос Ликавгис. Яннис Кацурис. Ахиллеас Пилиотис (Кипр) 224

Среди книг

Издано в СССР

А. Герасимова — Афганская литература в Советском Союзе ✦ В. Пронин — Создать праздник ✦ А. Бочаров — Движение жизни ✦ Н. Староселъская—Между эпохами 227

Издано за рубежом

С. Рожновский — «Вы песнь мою от гибели спасли...» ✦ Г. Злобин — Дорогами памяти ✦ А. Николаевская — «Мое творчество — такой же крик...» ✦ М. Сергеев — Бессилие и ярость Эстер Молль 234

К нашим иллюстрациям

Л. Дьяков — Живопись Оноре Домье 243

Из месяца в месяц

244

Содержание журнала за 1980 год (№ 1—12)

На обложке: ОНОРЕ ДОМЬЕ (Франция). Дон-Кихот.

© «Иностранная литература», 1980 г.

ПАВЕЛ ФРАНЦОУЗ

О Якубе и о Квете

ПОВЕСТЬ

Перевод с чешского Е. ЭЛЬКИНД

Она сидела у окна довольно тесной комнаты в мансарде одного из тех особнячков, окруженных садами, которые лет сорок тому назад начали заполнять тогда еще окраинный район северной части города. Комната до последних дней служила просто складом старой мебели и не была рассчитана на то, что в близком будущем здесь кто-то сможет жить. Стоял тут обшарпанный гардероб, кровать, давно уж вышедшая из моды, продавленный диван с торчащими пружинами, кухонный стол, два стула — все с бору да с сосенки, ненужный старый хлам, оставшийся от прежнего хозяина. На окне были дешевенькие занавески, а на стене, у двери, красивые деревянные часы, какие делают в Шварцвальде,— с кукушкой и литыми гирями в виде еловых шишек,— и ниже, чуть вбок от них, вправленный в узкую темную рамку большой фотопортрет мужчины лет пятидесяти, с заметной лысиной и добрыми глазами. Пол был застелен вытертым ковром, на гардеробе виднелась пустая дорожная картонка.

Она сидела на старом стуле, держа клубок белой пряжи, купленной утром в галантерейной лавке возле площади, и вязала скатерку, всю состоявшую из квадратиков, в сантиметр каждый — из них потом должен был получиться цветок в середине,— сидела у окна в мансарде одного из тех особнячков, но была далеко отсюда, была дома, лежала на своей постели, а та, вторая, на которой всегда спал Фанош, стояла неразобранной, было темно, в печи гасли последние искры, за окнами в ветвях голых яблонь бесцеремонно свистел мокрый ноябрьский ветер, как вдруг оконная рама задрожала от ударов мужского кулака: — Это я, мамаша, не пугайтесь, а только с Фаношем, видать, неладно, звонили из больницы, надо вам приехать...

Она сидела, держа на коленях клубок, ее натруженные руки с вздувшимися венами вывязывали белые квадратики, а в голове и сердце проплывали обрывки тех воспоминаний, из которых в жизни человека складывается пережитое; обрывки возникали сами по себе,

© Pavel Francouz, 1979.

ПАВЕЛ ФРАНЦОУЗ — PAVEL FRANCOUZ (род. в 1932 г.).

Чешский писатель и сценарист. По окончании педагогического института много лет работал учителем. Автор коротких рассказов, публиковавшихся в периодической печати с начала 70-х годов. По его сценариям поставлено несколько телевизионных фильмов. В 1974 г. издал первую книгу рассказов «Такая тишина» («Takové ticho»). Предлагаемая вниманию читателя повесть «О Якубе и о Квете» («O Jakubovi a Květě») взята из второй книги П. Франциоуза «А девчонка тут ни при чем», вышедшей в 1979 г. («Divka, na které nezáleželo». Praha, Československý spisovatel, 1979). Повесть войдет в сборник «Такая тишина», который подготавливает к печати издательство «Прогресс».

наперекор логической последовательности событий, и ей никак не удавалось подчинить их своей воле и упорядочить. Когда расстояние между клубком и указательным пальцем левой руки, на который наброшена была нить, становилось коротким, она приподнимала руку — и клубок делал несколько витков. А вместе с тем делало понемногу свои витки и время, и она была у потухшей печки в пустой, тихой и холодной горнице, даже часы не тикали — поскольку не имело смысла их заводить,— за окнами шел снег, а зоотехник зажег сигарету, поискал, куда бы кинуть спичку, сунул ее обратно в коробок и сказал:— Так я буду на вас рассчитывать?— но она покачала головой, потому что и работа теперь не имела смысла, как не имело смысла просыпаться, есть, дышать... загрохотала дверь купе, и проводница пробила металлическими клещиками железнодорожный билет...— К чему я тут, зачем?— отерла она слезы... а Коцианка говорила: жизнь идет своим чередом...— Квета! Какими ты судьбами?— поразилась золовка, вбила в стену гвоздь и повесила фотографию Фаноша...— Здравствуйте, здравствуйте,— кричала из-за забора соседка... Она открыла дверь сеней — там у завалинки стоял пан Мелишек с почтой:— Вам заказное — видите, еще на имя Фаноша...

Руки с вязанием бессильно опустились на колени.

Так просидела она долго. За занавеской сквозь стекло сияло синее майское небо. Потом подняла голову. Переложила нитки и вязание на стол. Встала. Подошла к гардеробу и достала черную блестящую сумочку из кожимита. Оттуда извлекла конверт, а из него — листок. Письмо получено было не вчера (листок был даже кое-где засален, края обмялись), но еще сохраняло вид официального документа, поскольку было отпечатано на машинке, имело исходящий номер, вверху стояло напечатанное обращение, а внизу — круглая печать на неразборчивой подписи.

I

Она убрала в гардероб крючок и нитки, выстирала и накрахмалила скатерку, потом спустилась по лестнице и, несмотря на то что накануне ее опять просили этого не делать, принялась наводить чистоту у них в спальне и гостиной. Пропылесосила ковер, вытерла пыль и, сбегав наверх за скатеркой, расстелила ее на полированной поверхности журнального столика. Взглянула, как она красиво выделяется на темном, и осталась довольна. Скатерка нравилась ей куда больше непонятных картин, которые они тут навесили, лохматого гобелена, изображавшего два красочных пятна, и яйцевидных вертящихся кресел, в которые она не отваживалась сесть. Она немного постояла, глядя на скатерку, а потом еще раз для верности провела тряпкой по безупречно гладкому столику. В эту минуту постучали, и не успела она обернуться не успела сказать слово, как на пороге появилась та самая особа, которая через забор соседнего сада уже не раз пыталась начать с Кветой разговор и ни в одном из этих случаев не вызвала ответного желания его поддержать. Соседка стояла в дверях и сахариново щебетала:

—А, вот вы где, ну здрасте, здрасте, застала вас врасплох, как говорится, если Магомет не хочет подойти к горе, то надо ей самой подойти к Магомету.

Напряженно улыбаясь, она вошла в комнату.

— Ой, до чего красиво и, верно, больших денег стоило... Там,— указала она на дверь в противоположном конце комнаты,— там, вероятно, спальня... я сразу догадалась, что у них там спальня.

Она так и лучилась вся желанием заглянуть и за ту дверь — а лучше бы и за все двери этого, после смены хозяев еще не обследованного дома.

— А вы... вы поселились наверху, да? Я вас там всегда вижу вечером, когда вы зажигаете... Но извините меня за смелость,— вложила она в голос новую дозу сахарина,— та молодая особа — ваша дочь?..

— Золовка.

— Вон что... Золовка... А я, признаться, думала, не дочь ли она вам, золовка, стало быть. Я вас в первый же день увидела, как вы приехали, кто это, думаю, такая симпатичная?.. И что же они вас не встретили?.. С такой картонкой...

— Не знали, что приеду...

Соседка навострила уши:

— Да что вы говорите! Они, оказывается, не знали... Вы загляните как-нибудь ко мне,— пылала она любопытством,— посидим, поболтаем, мы же теперь соседи...

— Вряд ли...— сказала Квета.— Не очень я привыкла ходить по гостям...

— Какие гости! Что вы! Зайдете вы разок, другой раз я, сварим кофейку, поговорим, что тут такого? Вы еще ничего не слышали, постойте, я вам расскажу: тут, милая, такое...— понизила она голос,— вот рядышком, на нашей улице, аккурат в угловом, фамилия их Рихтровы, лучше все знать заранее, посмотрите на них — куда там! И не подступись!.. Теперь вот новую машину покупают, какой-то лимузин, вместе их встретите — молодожены, да и только. А он-то... Представляете, что делает?..

— Не надо...— перебила Квета,— пожалуйста, не надо этого, я... У меня своих забот хватает....

Сладенькая улыбка на лице соседки застыла, а потом начала вянуть. Она еще пыталась удержать мышцы лица в повиновении, но справилась с этим неважно — вместо улыбки на лице осталась кислая гримаса.

— Хватает?..— переспросила она.— А что вы так уж тут хлопочете?.. Молодые приезжают только к ночи... если приезжают... Вы, я гляжу, совсем одна как перст, чего и хлопотать-то!

Квета давно узнала звук, который доносился с улицы,— знакомый звук автомобильного мотора.

— Вот они.

— Кто?.. Молодые?..

— Молодые,— сказала Квета.

Она взглянула на соседку.

— Они,— сказала та.— Пожалуй, я пойду...

Удерживать ее Квета не стала.

Они склонились над раскрытым атласом и были так поглощены предметом разговора, что не сразу заметили третьего.

— Тебе чего?..

Он не ответил.

— Чего зыришься?

Он продолжал смотреть.

— Беги играй, малявка...

Он не тронулся с места.

— Кому сказали?

— Я знаю, о чем вы говорите,— отозвался он.

— Ух ты! Не засти и вали отсюда

— Я слышал.

— Что ты слышал?

— Все... Что вы говорили... Ночью... Когда были в спальне... Не засыпал и слышал.

Они переглянулись:

— Это тебе приснилось.

— А вот и нет... Вы говорили, что... Вы и сейчас об этом говорите... Смóтрите карту...

Они взглянули на атлас. Он был раскрыт на той странице, где помещалась карта Чехословакии.

— Ну и о чем... мы говорили?

— Что вы отсюда убежите.

Они пытались сделать вид, что большей глупости еще не слышали.

— Мы?!

— Да, вы.

— А ты случайно не того? — покрутил один пальцем возле лба.

— Нет,— сказал он.— Я слышал. В прошлом году вы тоже убегали. А этот,— показал он на Тони,— этот уже три раза убегал. Теперь вот вы опять...

— Постой... чего орешь,— сказал Тони, а Фриго оглянулся на дверь.

— Чего тебе от нас надо?..

— Чтоб вы меня взяли с собой,— сказал Якуб.

Это действительно были молодые. С шумом ворвались они в комнату.

— Привет, Квета!..— бросив портфель на стул, кинулся в спальню зять.— Чего тут надо было этой?..

— Да вот... хотела посмотреть, какая я.

— Многоуважаемая соседка — известная на всю округу сплетница,— сказала золовка.

Зять, без пиджака, вынырнул из спальни, на ходу влезая в старый, заношенный свитер.

— Готов!..— нетерпеливо подал он знак жене и скрылся за дверями коридора.

— Не беспокойся, я тоже понимаю в людях,— говорила Квета, пока золовка, переодеваясь в спальне, натягивала вылинявшую футболку.— Такая и у нас была. Ходила от одних к другим, трепала языком... Кончилось тем, что ее вызвали в Национальный комитет, оштрафовали — и тогда стал порядок... Не дергай, подойди сюда...

И она помогла золовке застегнуть на джинсах молнию.

Зять снова показался в дверях спальни.

— Ну что?.. Можем идти?...

Только теперь дошло до Кветы, что они спешат куда-то.

— Вы что... опять ехать?

— Да.

— Опять... халтура?..

— Да тут недалеко, в деревне...

— Но ведь... сегодня пятница! Вы говорили, в пятницу будете дома!..

— Без труда не выловишь рыбки из пруда,— сказал зять.— Ни рыбки, ни монеток, дорогая Квета.

— Ужас...— сказала она.

— Что «ужас»?

— Как вы живете... Все время вы куда-то гонитесь... С утра до ночи, день за днем!

— А что, по-твоему, мы должны делать?.. Сидеть и ждать, пока придет святой Микулаш и скажет: «Ну, детки, были вы хорошие, так вот вам тридцать тысяч на погашение долга за эту хату, вот восемьдесят — на приличную машину и еще мелочь на холодильник, на гараж и разное другое, что вам требуется»?.. Видишь ли,— продолжал он,— у каждого свои понятия о том, что ему необходимо, а что — нет. Когда мне стукнет пятьдесят, как тебе, я надену шлепанцы и

буду каждый день с обеда ковыряться в садике. Ты даже не представляешь себе, как я этого жду! Но пока что я должен работать. Должен вкалывать. И вкалывать без дураков! Чтобы иметь на эти самые шлепанцы...

— Вы приедете опять ночью?..— спросила она.

— В воскресенье, Квета,— сказала золовка.

— В воскресенье?.. А где будете спать?..

— Пошли, прошу тебя,— сказал зять жене.

— А вы что-нибудь ели?..

— Мы купим... По дороге...

— Идем же, половина пятого! — схватил он жену за руку.

— Всего, Квета!..— еще услышала она золовкин голос. Потом хлопнула дверь.

Она стояла на пороге между спальней и гостиной, пока на улице около дома не зафырчал мотор, два раза стукнули дверцы старенькой развалюхи «октавии», и наконец затих шум удаляющейся машины.

Только тогда она вышла из оцепенения. Закрыла дверь в спальню. Придвинула стул к письменному столу. Остановилась около журнального столика и шершавой, потрескавшейся ладонью пригладила вывязанный из квадратиков белый цветок, которого никто не заметил. Она касалась кончиками пальцев его нитяной поверхности и уже знала, что решится. Знала, что это сделает, и сделает безотлагательно, какой бы результат ни получился...

II

— Да уже через час ты заскулишь, что болят ноги, что ты замерз и очень хочешь кушать....

— А я скулил когда? Ты видел?

Фриго пожал плечами. Потом мотнул головой:

— Да вроде нет... Вообще ты ничего, я знаю... Но ведь пойми: ты маленький, ну не возьмем же мы в компанию восьмилетнего сопляка,— взглянул он на Тони.— Разве идут с младенцем на такое дело?..

— Я не хочу, чтоб вы меня брали в компанию,— сказал Якуб.— Я хочу только, чтобы вы меня взяли с собой.

— А чего тогда ты один не смажешь пятки?..

— Потому что меня поймают.

— А с нами тебя не поймают?..

— Нет... Потому что вы уже все знаете, как и что делать... А я у вас научусь...

— Меня интересует вот что...— заговорил наконец Тони.— Интересует, почему ты хочешь дать отсюда деру. По каким причинам.

— Я хочу по таким причинам, что в детдоме у меня не может быть собаки,— сказал Якуб.

— Собаки?..— изумился Фриго.— И из-за этого ты хочешь умотать?.. Ну говорю тебе,— опять повернулся Фриго к Тони,— он маленький. Он ничего, но маленький... И все равно три человека на такое дело — много. Двоих никто не заметит, а если трое, да еще третий маленький, то это — сразу же накрыться.

— Почему?

— Потому что, как только мы исчезнем, всем полицаям в этом государстве дадут наши приметы, ясно?

— Этим вы их могли бы сбить,— сказал он.

— Чем?..

— Ну... они будут искать троих: двоих больших и одного маленького, и вас они не заметят, потому что вас будет двое. А меня вы

только немножко с собой проведете. Пока я у вас не научусь. Там я уж сам пойду.

— Куда пойдешь? — спросил Тони.

— В Россию.

— Куда?..

— В Сибирь.

— Вот это да!..— сказал Фриго.

— А ты знаешь, как туда идти?

— Нет. Но я куплю себе такую карту, как у вас, где есть все страны.

— Ну, это мне уже до лампы! — сказал Фриго.

— А почему... почему именно в Сибирь?..

— А потому, что там одни леса. И много всяких рек течет. Большие красивые деревья там растут. Березы... И никаких там нет людей. Я видел по телевизору, и еще есть у меня в журнале. На картинке.

— Ну и что ты там будешь делать, если нет людей?..— спросил Тони.

— Ничего не буду... Построю такой домик... Буду там... жить...

— Совсем один?

— Да. Вообще нет... Тогда у меня уже будет собака...

— Ну вот! — сказал Фриго.— Теперь ты видишь. Он маленький и глупый... И к тому же чокнутый.

— Возьмете меня?..— спросил Якуб.

При этом он смотрел на Тони.

Тони пожал плечами:

— Мы, может, еще не убежим. Вопрос, удастся ли нам где-то раздобыть монеты.

— У меня есть деньги. У заведующей....

— Сколько?..

— Тридцать семь крон.

— Ох... нет, ну вы посмотрите на него!..— расхохотался Фриго.— Тридцать семь крон, да?.. Тридцать семь!.. Это, скажу я тебе, сумма!..

— А сколько... нам надо?..

— Тысчонку — это еще так!

— Тысячу крон?..

— Как минимум.

— Но... Где же мы их возьмем?..

Бахнула дверь, и в игровую комнату вошла девочка. На ней был белый фартук в крапинку.

— Ты тут? — сказала она.— А я тебя везде ищу. Тебя к заведующей.

— Меня?..— переспросил Якуб.

— Тебя,— сказала девочка.— Иди к заведующей. В кабинет.

В самое тяжкое для Кветы время никто не сделал для нее столько, сколько Коцианка. Хотя дом ее был на другом конце деревни. хотя ходила она на работу и вела при этом не одно свое, а частью еще и хозяйство сына, так что не знала, куда раньше кинуться, ухаживала она в эти дни за Кветой, как за малым ребенком. Бывала у нее по два, по три раза на дню, бранила ее, утешала, злилась... и делала все это до тех пор, пока однажды та не съела наконец того, что приготовила ей Коцианка, не подложила дров в плиту, которую растопила Коцианка, завела в первый раз часы, насыпала курам зерно и начала нетвердой, лунатической походкой двигаться по горнице. Захаживала Коцианка и потом, когда уж Квете стало лучше, они сумерничали, как в давние времена, как до войны, когда деревня еще не знала электричества, подолгу говорили о былом, о настоящем... и Квета почти каждый раз после такого разговора чув-

ствовала облегчение, чувствовала, как ее отпускает что-то, мягчеет, успокаивается внутри — боль у нее не проходила, нет, но становилась раз от разу все тупей и уже не так надрывала душу.

Они нередко говорили и о будущем. Но это уже много позже, когда зима пошла на убыль и чувствовалось приближение весны. Тогда уже ходила через всю деревню к Кошанке Квета; встречая людей по дороге, останавливалась с ними, обменивалась замечаниями о повседневных мелочах и даже могла сделать слабую попытку улыбнуться. Но всякий раз, когда затрагивала Кошанка тему Кветиного будущего, их диалог раньше или позже превращался в монолог. Кошанка говорила и говорила, а Квета с сомнением качала головой и думала тогда о том проекте своей дальнейшей жизни, который заключало для нее официальное письмо, спрятанное на дне ее вдовьей сумочки, думала о возможности, непередаваемо прекрасной, но теперь, после смерти Фаноша, скорее всего, неосуществимой, о той фата-моргане, которая исчезнет, едва к ней протянешь руку, и которая — а, обретая способность ясно рассуждать, Квета видела это все четче — одна только могла дать ее будущему цель и направление. И все-таки чем больше Квета думала о той возможности, тем меньше верила в ее осуществимость — так мало верила, что не решалась даже навести соответствующие справки и не делилась своим планом с Кошанкой (которая придумала для Кветы не один вариант будущего, но вот об этом не обмолвилась ни словом),— боялась, что ей скажут: «Жаль, милая пани, а только это теперь, к сожалению, невозможно...» Так вот и получилось, что, послушавшись совета Кошанки, поехала она к родным, не очень веря, что надуманная эта поездка приблизит то, в чем, по понятиям Кветы, только и мог быть для нее смысл всей ее дальнейшей жизни. И тут... тут вдруг случилось чудо: за один день, даже за несколько коротеньких часов фата-моргана перестала быть видением — а стала самой что ни есть живой реальностью.

У мальчика были на ногах белые гольфы, а на спине школьный ранец, в руке он нес пакет со сладостями и изучающе поглядывал на дома и садики северного района города. Квета, держа объемистую хозяйственную сумку, шла рядом; губы ее не могли сдержать улыбки, а в глазах поблескивали набегающие слезы.

— Вот здесь,— сказала она, и мальчик остановился.

Она открыла чугунную калитку, и они вошли в садик.

Пока она искала в кармане ключ и потом открывала дверь золовкиного дома, на память ей пришло одно присловье, которое она когда-то где-то прочитала. Оно ей показалось очень знаменательным, как нельзя подходящим для такой минуты и потому растрогало ее. Взглянув на мальчика, она сказала вслух: «Мечи сердце за ограду — и скачи за ним...»

По лестнице стали подниматься в мансарду, и в ушах Кветы не смолкал праздничный благовест.

— Ну вот мы и пришли...— открыла она перед ним дверь комнаты.

Он шагнул за порог и остановился.

Поставив сумку, Квета обернулась. Глядела на него и не могла наглядеться.

— Снимай портфелик...

Он переложил пакет со сладостями в другую руку и стал высвобождать плечо из лямки ранца.

— Постой, я помогу,— кинулась она.

Взяла у него ранец и положила на стол возле своей сумки.

Он развернул пакет, пошарил в нем и сунул в рот конфету.

— Вкусно?..

— Угу...— сказал он.

— Ты что стоишь у двери? Заходи!

Он сделал два шага вперед.

— Ну вот! Садись...— выдвинула она стул.— Садись, садись, не стесняйся!..

Он присел на край стула.

Квета сняла свой плащ и повесила в гардероб.

— Для двоих тут, конечно, тесновато, но уж оставшиеся дни как-нибудь проживем, да?..

Он опять начал шарить в пакете.

— А вот как подойдут каникулы, сядем на поезд и поедем... Домой. К нам, в деревню...

У мальчика это не вызвало никаких эмоций.

— Ох, там красиво...— продолжала она.— Вот погоди... увидишь... Там тебе понравится... В поле так пахнут травы... по площади течет ручей... у школы — две большущие липы, как зацветут, такой аромат по всей деревне... Там у тебя будет своя комнатка, будешь играть в саду... Захочешь грушу или яблочко, пойдешь да и сорвешь прямо с ветки.

Он никак не реагировал.

— Хорошо будет, а?..

Он поднял на нее глаза, сказал: «Угу» — и снова начал шарить в пакете.

Она принялась выгружать из сумки его вещи.

— Там будет нам хорошо,— сказала она, адресуя это не только ему, но и себе.— Я буду готовить... стирать... штопать тебе носочки... Не больно-то большое у тебя приданое. Завтра пойдем вместе в город, как придешь из школы, и всего тебе накупим.

В шварцвальдках внезапно что-то захрипело, дверцу в фасаде домика, где прятался часовой механизм, распахнула деревянная кукушка. Мальчик обернулся и замер. С раскрытым ртом, так и не донеся конфету, смотрел он на невиданное представление, пока оно не кончилось. Потом взглянул на Квету и удивленно засмеялся.

— Ты такие часы еще не видел?..

Он завертел головой и сунул в рот конфету.

— Это наши... Из дому... Я взяла с собой, чтобы там с ними чего не случилось...

Она подошла к гардеробу, подвинула на полке стопку своего белья и стала укладывать вещи мальчика.

— Эти часы особые,— сказала она.— Память... по мужу... Умер у меня муж... А часы эти очень он любил, понимаешь?..

Она взглянула на мальчика. Тот сосредоточенно жевал конфету.

— Смотри...— показала Квета на фотографию под часами.— Это он...

Мальчик послушался. Равнодушно посмотрел на фотографию, болтая при этом ногами.

— Постой.. ведь я же... тут у меня кое-что для тебя есть! — вспомнила она.

Вытащила из гардероба прямоугольную коробочку в папиросной бумаге и протянула ему.

— Ну-ка разверни!

Он посмотрел на сверток. Потом отвернул бумагу.

— Кубики...— сказал он и положил коробку на стол.

— Ну да!.. И какие красивые!

Она сняла с коробки крышку.

— Смотри, сколько всего можно из них сложить!

— Да это что... для маленьких...— сказал Якуб.

— Для маленьких?.. Но ведь... ты же и есть... маленький мальчик...

— Он на Фантомаса похож,— сказал Якуб.

— Кто?..

— Дядька этот...— кивнул он на фотографию Кветиного мужа и сунул в рот очередную конфету.

Она сидела, замерев, на том стареньком стуле и слушала удары собственного сердца и сладкий звук дыхания ребенка. Только совсем уверившись, что его не разбудит, встала; выйдя на цыпочках за дверь, сошла по лестнице и постучала к ним.

— Войдите...— раздалось в ответ.

В тот вечер они против обыкновения были дома, никуда не поехали, сидели в гостиной, подсчитывая расходы, и разбирали белье.

— А чего ты не входишь без стука?..— удивились они.

— Думала, может, спите. У вас так тихо... даже телевизор не играет...

— Хочешь, могу включить,— сказала золовка.

— Нет, нет...— проговорила Квета и улыбнулась непонятной улыбкой.— Я пришла вам сказать одну вещь... Как вы посмотрите...— запнулась она,— что, если бы я взяла ребенка?..

— Ребенка?..

— Да...— кивнула Квета.

— Какого ребенка?..

— Ну... одинокого. У которого никого нет.

— А где бы ты его взяла?

— В детском доме Мы говорили об этом. С Фаношем... Говорили, что возьмем, раз нет своих... Хотели это сделать...

Они молчали.

— Я его буду ждать, пока он будет в школе, будем с ним делать уроки, сушить сено, ходить в магазин... Ты как считаешь? — обратилась она к зятю.— В пятницу всегда будем ездить за мясом...

Зять потянулся за сигаретой. Зажег ее, наморщил лоб и выпустил из легких дым.

— М-да...— хмыкнул он.— Однако... Но тебе придется ведь идти работать. На вдовью пенсию ребенка не особенно прокормишь...

— А что же, и пойду!.. Я обязательно пойду!..— сказала Квета.— И с удовольствием!.. Я хочу работать. Всю жизнь работала, чего ж мне не пойти!.. Было бы только для чего работать... Для кого!..

— М-да...— покрутил головой зять, встал и начал прохаживаться по комнате.— Это надо еще основательно обдумать.

— Что тут обдумывать? — удивилась Квета.

— Ведь ты теперь совсем одна...

— Вот и главное!.. Вот потому-то, что одна...

— Видишь ли... тут вопрос в том, насколько правильно ты себе это представляешь. Я в этих вещах особенно не разбираюсь, но...

— Что но?..

— Видишь ли... в детских домах бывает далеко не лучший вариант детей. С ними возникают разные проблемы. Мы то и дело читаем о таких вещах в газетах...

— Проблемы?.. Да ведь в них-то все и дело!.. Чтобы у человека были проблемы!.. Чтоб они были!.. Такие, из-за которых стоит жить!..

— Ну ладно...— улыбнулся зять.— И все-таки ты это в целом себе не представляешь. Ты представляешь только, как все будет прекрасно. А эти дети уже кое-что хлебнули в жизни! И большей частью ничего хорошего. И что́ такой ребенок пережил, что он на своей шкуре испытал, то в нем осталось! То он и несет в себе! Хочет он того или не хочет. Уверена ты, что всегда будешь знать, как себя повести?..

— По-моему, главное, чтобы человек хотел любить кого-нибудь по-настоящему...

Зять пожал плечами.

— Смотри, что мне пришло,— вытащив из кармана фартука конверт, протянула она зятю.— На имя Фаноша...

Он пробежал глазами письмо.

— Вы уже подали заявление?

— Фанош... Перед тем, как его отвезли в больницу...

— Не знаю...— сказал зять.— Не так-то это... это серьезное дело!..

— А если б я решилась... Если бы оформила... Могла бы я пробыть у вас... вместе с ним... еще немного... пока не кончится учеба в школе?

— Конечно! Правда, Карел?..— сказала золовка.

— Чего тут спрашивать,— ответил зять.— Ты только не спеши. Обдумай все как следует.

— Спасибо... Спасибо вам...— сказала Квета.— Я уже все обдумала. Идемте-ка со мной... Наверх... Только тихонько!.. Я вам покажу...

— Что покажешь?

— Своего сыночка,— сказала Квета.

На чистой скатерти стояла тарелка с недоеденным вторым. Стул был выдвинут из-за стола, дверцы гардероба распахнуты, а между ними стоял Якуб и исследовал содержимое Кветиной сумочки. Заглянул в кошелек, потом защелкнул сумочку и положил ее на полку. Оглянулся на дверь, с минуту прислушивался — и обшарил карманы Кветиного плаща. Подсунул руку под стопку белья на полке и больше уже никуда не лез, потому что под бельем оказалась тоненькая книжица в твердой обложке: «Сберегательная книжка государственной сберкассы». Он полистал страницы, но тут услышал Кветины шаги на лестнице — положил книжицу на место, поправил белье, захлопнул гардероб и, пододвинув стул к столу, взял вилку как раз в тот момент, когда со стаканом сока в руке появилась Квета.

— Так, Якубенька...— поставила она перед ним стакан.— Еще тебе добавлю, ладно?..

Он отрицательно помотал головой.

Она села напротив и стала смотреть, как он доканчивает второе.

Он запрокинул голову и выпил сок.

— Вкусно?..

— Угу,— кивнул он.

— Ну вот и хорошо,— улыбнулась она.— Как было в школе?..

— Нормально,— сказал он.

— Тебя вызывали?..

— Да...

— А ты знал урок?

— Да. Я пойду на улицу...— соскользнул он со стула.

— Да ведь ты только пришел... Посиди минутку. Сразу после обеда вредно бегать и скакать....

— Я не буду скакать...

— Посиди минутку... Надо же нам поговорить...

— Об чем? — спросил Якуб.

— Ну... это все равно... Не важно, о чем... Своим людям всегда есть о чем поговорить. Что делали, что было за день...

Она хотела его погладить, но мальчик испуганно дернулся, и рука ее опустилась на стол.

— Я вот ходила за покупками,— сказала Квета,— сварила обед... думала о тебе, что́ ты там делаешь...

Он недоверчиво следил за ней.

— Ты ведь... там в школе... тоже вспоминал?..

— Об чем?

— Ну... обо мне...

— Нет,— произнес он не колеблясь.

— Нет?..

Якуб неумолимо покрутил головой.

— В школе надо следить.

— А в переменку? Не вспоминал?

— В переменку мы там орем...

Она заставила себя улыбнуться и снова протянула руку к мальчику.

Он отклонился, и она до него не достала.

— Не бойся,— сказала она.

— Я не боюсь.

Она поднялась.

— Я ведь тебя люблю, Якубик...

Она присела около него на корточки, хотела, чтобы он видел ее глаза,— знала, что глаза порой бывают убедительнее всяких слов.

— Будем любить друг друга? — сказала она.— Ладно?.. И будет нам обоим хорошо.

Она положила руки ему на плечи.

Он не протестовал.

— Якубенька!..— не выдержав наплыва чувств, сжала она его в объятьях.

Захваченная своей радостью, она не сразу поняла, что он пытается освободиться.

— Не трогайте!.. Я не хочу! Не трогайте! — кричал Якуб.

Он вырвался.

— Ты мне... не веришь?

— Нет!

— Но... почему?..

— Потому что вы все такие! Говорите, что любите,— а ничего это не правда! Вы все такие! Врете! Все врете!..

Она была ошеломлена этим взрывом, страстностью брошенного обвинения и смыслом слов, которые произносил ребенок. Смотрела на него и не могла ничего ответить.

— Лучше всего, когда у тебя собака,— сказал Якуб.

И в этой фразе заключен был горький опыт всей его короткой жизни.

Милая Коцианка,— Квета вытащила из стиральной машины простыню, отжала ее, встряхнула и уложила в воронку центрифуги,— прежде всего сообщаю, что жива-здорова, чего и вам желаю,— добавила она к простыне наволочку. Вот и послушалась я вас и теперь здесь. Жаль, что нельзя к вам побежать и все вам рассказать, поэтому я вам пишу,— вынула она из ванной еще две штуки намоченного белья, отжала их и заложила в машину.— Я тут о вас очень и очень вспоминала, все время, до последнего дня,— включила она машину, а потом и центрифугу.— Все думала, о чем мы с вами говорили и что вы советовали, хотя бы насчет этого дома отдыха, как вы говорили, что я теперь могу себе позволить все, в чем всю жизнь себе отказывала, могу ездить по курортам, на разные там воды и в туристские поездки, могу все посетить и все увидеть, побывать хоть в Татрах, хоть на море. Что бы я там, милая Коцианка, делала? Да разве же в том суть, побывал где-то человек или не побывал, важно, чтобы ему там, где он есть, было хорошо — в этом все дело и больше ни в чем. А у меня бы этого не было и не могло быть, поезжай я хоть в самое распрекрасное место, так зачем же ехать? Я знаю, вы хотели для меня как лучше — чтобы я была на людях, а только мне бы это все равно не помогло, я это здесь проверила; уж если человек останется один, то будь возле него хоть тысяча людей, нисколько ему это не поможет, он между ними будет только еще более одинокий. И разве в этом счастье? — остановила она центрифугу, вынула оттуда наволочку и присоединила к отжатому белью в зеленой корзине

из синтетики.— Я тут об этом очень много думала, в чем оно, человеческое счастье, Коцианка. Что́ нужно человеку, чтобы он мог быть счастливым, что́ есть такое, для всех одно, хоть каждый понимает свое счастье по-другому? — остановила она машину и выложила все белье, которое там оставалось, в центрифугу.— Человеку, Коцианка, надо знать, что он вместе со всеми, а это можно, лишь когда у него кто-то есть, когда он может для кого-то быть полезным. Счастье — это когда то, что в тебе заложено, не пропадает зря, и можно этим с кем-то поделиться, и кто-то есть, который этого достоин. Когда тот огонек, который в тебе теплится, зажжен не просто так, а нужен, чтобы кто-то возле него обогрелся,— включила она центрифугу и стала сливать из машины воду.— Счастье — это когда без тебя другой не может обойтись. Но чтобы я еще могла, как вы сказали, преспокойно выйти замуж — это нет, это я не могу и не хочу этого, Коцианка. Мне в жизни посчастливилось встретить человека по душе, я вышла по любви и прожила в любви всю жизнь, пережила с ним все, что только может жена с мужем, хорошего и плохого — да вы и без меня все знаете,— пережила и его смерть, а когда с человеком проживешь такую жизнь, не можешь его не любить, хотя и знаешь, что ты больше его не увидишь.— Она выключила центрифугу и, положив последние две штуки отжатого белья в корзину, втиснула сверху еще полотняный мешочек с прищепками, взяла ее в охапку, толкнула локтем дверь и вышла коридором через раскрытое парадное в садик, где висели веревки. Поставила корзину на траву и начала, по одной штуке вынимая волглое белье, еще раз встряхивать его и прикреплять разноцветными прищепками к силоновому шнуру.— Нет, где уж там, милая Коцианка, где там! Но все равно я вам за все очень благодарна и теперь хочу в этом письме сообщить, что все сложилось у меня как нельзя лучше,— повесила она последнюю штуку. Нагнулась за корзиной и вернулась в дом. Ополоснула стиральную машину, провела тряпкой по кафелю, вытерла руки фартуком и, поднявшись по лестнице, достала почтовую бумагу и конверт из гардероба, карандаш — из сумочки и села у стола писать письмо.

«Милая Коцианка! У меня сынок. Он из детского дома. Очень прошу договориться с зоотехником, чтоб мне с июля выходить в коровник. Если же он туда кого-нибудь поставил, пускай используют меня в растениеводстве. Но лучше бы в коровник. Ваша Квета».

Она перечла письмо, вывела Коцианкин адрес, внизу — адрес отправителя и вложила листок в конверт.

— Одна тысяча восемьсот шестьдесят,— сказал Тони, держа в руке Кветину сберкнижку.

— Пожалуй, подходяще, нет?..— сказал Фриго.

— Когда мы отправляемся?..— спросил Якуб.

— Ты пока собирай манатки, шпингалет...— сказал Фриго и стал перерывать вещи Якуба в гардеробе.— Братцы!.. До чего она об нем печется!.. Курточка, джинсы, футболка... это и я бы не отказался...

— Так, значит, когда?

— Так сразу нельзя,— сказал Тони.— Это еще надо установить, понятно?..

—Угу...— кивнул он, хотя ничего не понял.

— Кто-то идет! — проговорил от гардероба Фриго и вытянулся у окна так, чтобы, прикрываясь занавеской, видеть, что происходит внизу.

Якуб и Тони подошли к окну.

— Она?..— спросил Тони.

Якуб кивнул.

— Братцы...— испугался Фриго,— как же теперь отсюда выйти?..

— Нормально,— сказал Тони.

Он протянул сберкнижку Якубу.

— Это положи назад, туда, где было. Когда понадобится, я дам знать...

Внизу хлопнула дверь.

— Падай...— сказал Тони.

Фриго перемахнул через подоконник и поставил ноги на карниз.

— Бывай... сибирский лесовик...— кивнул Тони Якубу, вскочил, как Фриго, на окно, спустился на карниз и исчез.

— Бывай...— сказал Якуб, сунул книжицу под стопку Кветиного белья, закрыл гардероб и, подойдя к окну, начал смотреть, как Фриго с Тони перепрыгивают грядки и клумбы и лезут на соседский забор.

Она спешила из последних сил. Вошла вся взмокшая, еле переводя дыхание.

— Ну вот, Якубенька, я и пришла. Заждался ты... Ой, сколько там было народу!.. Да еще доктора срочно отозвали к пострадавшему — в городе только и приходится бежать куда-то или чего-то дожидаться.

Она повесила плащ в гардероб.

— Ты не скучал тут?

— Нет,— сказал он.

— Скучал, неправда... я же знаю, что скучал... но что же я могла поделать?.. Тебе тут и поиграть было не во что?..

Он не ответил.

— А знаешь что?.. Я тебе куплю какую-нибудь хорошую игрушку...

— Я ничего не хочу,— сказал он.

— Какую-нибудь особенную... чтобы всегда хотелось в нее поиграть.

— Мне ничего не надо...— сказал он.

— Нет, надо,— сказала Квета.— У каждого должно быть несколько таких вещей, которые ему нравятся. В детдоме у вас были ведь игрушки?..

Он кивнул. Перед глазами у него все еще стоял Фриго у распахнутого гардероба, а в ушах раздавался его голос.

— Ну видишь!.. И ни одна тебе не нравилась?..

— Нет,— сказал он автоматически.

Но тут в его памяти всплыла одна игрушка, о которой он в детдоме горячо мечтал, воспоминание было так живо, что он, сам того не замечая, сбился с тона и начал о ней говорить:

— Был один... мировецкий танк... На батарейке... Он всюду ехал, куда ни направишь, а наверху была ракета, и она стреляла. Только большие ребята никогда нам его не давали...

— Они тебя там обижали... Ты мой маленький...— прижала она его к себе.

Едва почувствовав ее прикосновение, он спохватился и вырвался у нее из рук.

— Никакой я не ваш!..

— Нет?..

— Нет!..

— А... чей же тогда?..

— Ничей!.. Свой! — сказал он.

III

Он докончил последнюю фразу, отложил ручку, закрыл учебник, а потом уже только слушал... Откинувшись на спинку стула, смотрел на занавеску, бьющуюся на ветру, следил за ее волнообразными движениями и слушал, как внизу, под окном, мягкий, заду-

шевный женский голос выводит удивительный нежный мотив народной песенки,— они ее не разучивали в школе, он ее никогда не слышал, но, несмотря на это, странным чувством постигал, что она давно-давно с ним, с его жизнью, как-то очень близко, сокровенно, сладко и отрадно переплеталась.

Возле открытого гардероба, опираясь одним концом на подоконник, а другим на спинку стула, лежит придавленная для устойчивости утюгом гладилка. А на диване — несколько штук выглаженного, аккуратно сложенного белья. Внезапно налетевший порыв ветра вздул одну из них и сразу же нарушил вид опрятной стопки. Заметив это, Якуб встал, чтобы ее поправить. Он трогал тонкую материю рубашки — той, полосатой, белой с голубым, которую он первый раз надел вчера, собираясь в школу,— трогал материю, душисто пахнущую солнцем, чистотой и глажкой, и движения его становились все замедленней, пока он наконец не замер около дивана, весь растворившись в звуке Кветиного голоса, в той необычной, успокаивающей, сладостной мелодии и в чувстве, которое она вызывала...

Голос в садике смолк.

Он поднял голову... Обошел гладилку и остановился перед гардеробом. Смотрел на свои хорошенькие голубые джинсы, на модную курточку — предмет зависти мальчишек,— на новый темный тесиловый костюм, еще ни разу не надеванный, а лишь примеренный вчера в магазине, и на один-единственный плащ Кветы. Протянул руку и коснулся пальцем его выношенной ткани, залоснившейся на рукаве.

В часах, на стенке возле двери, захрипело, и кукушка начала свое обычное представление. Он обернулся, когда оно уже кончилось. Неслышными шагами подошел к фотографии Кветиного мужа и сосредоточенным взглядом восьмилетнего начал рассматривать его лицо.

— Ну что... готово?..— спросила, входя с охапкой белья, Квета.

Он кивнул и закрыл за ней дверь.

— Ну-ка давай посмотрим... нет ли у нас там ошибок...

Он следил, как она усаживается на стул, с которого он недавно встал, как берет в руки его тетрадь и как, раскрыв ее, читает, беззвучно шевеля губами,— следил тем же сосредоточенным взглядом, каким несколько минут назад рассматривал фотографию.

— Так... кажется, все в порядке... Ты молодец. Теперь еще стихотворение.

— Его я знаю,— сказал он.— Мы читали в классе, и я его запомнил.

— Правда?..

Он уловил одобрительное удивление в ее голосе и, сам того не замечая, обрадовался.

— Хотите прочту?..

Он сделал легкий поклон, как их учили в школе, и, повторяя интонации учительницы, стал читать:

— Йозеф Вацлав Сладек. «Моей матери». «Милая мама, голубка седая, в небе высоком детей твоих стая, голуби белые, все твои дети, мчатся к тебе, самой доброй на свете»...

Он видел, как затаила дыхание Квета и как менялось выражение ее лица...

— «К сердцу прижми и крылами укрой, твой голубенок так счастлив с тобой»[1],— закончил он и поклонился.

Глаза у нее повлажнели.

— Якубенька!.. — только и могла пролепетать она.

Он понял, что именно это стихотворение не следовало ей читать.

Она приближалась, простирая руки, ослепленная счастливыми слезами.

---

[1] Перевод стихотворения Е. Аранович.

— Не надо...— попятился он.— Не надо!..
Она остановилась.
— Я... пошел на улицу...— сказал он.
Руки повисли у нее вдоль тела.
— Почему?..
Он не ответил.
— Я тебя чем-нибудь обидела?..
Он отрицательно помотал головой.
— Так почему ж?..— заплакала она.— Почему ты со мной... так?!

— А вы иногда не признаете самых очевидных фактов, например, что дважды два четыре, потому что вами управляют прежде всего эмоции — а никак не логика. Да и эмоции у вас все время разные, вы то смеетесь, а то вдруг заплачете — так-то, дорогуша.

— Ну разумеется, еще бы...

— Да безусловно! У вас укороченный цикл кровообращения, кровь недостаточно питает мозг.

Был вечер. Гостиную мягко наполняли звуки танцевальной музыки. Квета, золовка и зять сидели перед экраном телевизора, смотрели на оркестрантов, слушая эстрадные мелодии, и молодая пара вела при этом задорную провоцирующую игру взаимного подкалывания, целью которой было немножечко и несерьезно повздорить или хотя бы сделать вид, что повздорили, чтобы тем слаще и приятней было примирение, являвшееся обоюдным признанием бессмысленности их спора и неминуемое еще сегодня, до того как лягут спать. Вся их игра была лишь поводом к такому примирению, и они с наслажденьем его предвкушали.

— Ну, главное, чтоб наша кровь достаточно питала мозг,— сказала золовка.— А бред этот, конечно, тоже выдумал какой-нибудь мужчина.

Она вела свою партию уверенно, усвоила все правила игры до тонкости. Первейшее из них гласило: при нападении всегда нелишне основательно переборщить, а при защите использовать все, что есть и чего нет на самом деле, ни в коем случае не признавая правоты противника.

Зять возликовал.

— Ну разумеется! Не женщине же было это выдумать! — отбил он мяч.

Потом встал и налил три бокала красного вина.

— А как же госпожа Кюри?.. Или Жорж Санд?.. Как Валентина Терешкова... Божена Немцова... Симона Бовуар?..— сказала золовка.— Хватит или продолжить список?..

— Ну, это исключения, которые только подтверждают правило,— сказал зять.

— Ах вон что!.. Исключения!.. Зато каждый из вас прямо-таки уникальный экземпляр, да?..

— Конечно! Мы-то, мужчины, как раз и...

— Ну вот...— перехватила инициативу золовка,— Квета, ты слышишь?.. А еще говорят, у женщин самомнение! Как это тебе понравится?!

Квета сидела между зятем и золовкой, но не слышала ни того, ни другую; смотрела в телевизор и не видела, что происходит на экране.

— Квета!

— Что?..

Когда она, вздрогнув, обернулась, золовка увидела выражение ее лица.

— Что с тобой?

— Да ничего... Что со мной может быть?..— попробовала она уклониться от ответа.

— Случилось что-нибудь?..

— Нет,— сказала она, и голос снова ее выдал.

— Какая-нибудь неприятность?

Она лишь покачала головой, чтоб только ничего не произносить, но тут из глаз ее скатились две слезы и побежали по щекам.

— Квета!.. В чем дело?..— взяла ее золовка за руки.

Больше она не в силах была сдерживаться.

— Бесполезный я человек... ни на что не гожусь...— расплакалась она внезапно.

— Как это?.. Почему, Квета?..

— Ему со мной нехорошо...

— Кому?.. Якубу?

Она кивнула.

— Я не могу его погладить... Не могу к нему прикоснуться... Я для него... все время только... чужой человек...— высморкалась она в платочек.

Золовка взглянула на мужа.

— Но, может... он этого и не стоит?..

Квета отрицательно покачала головой.

— Так он тогда просто ненормальный,— сказал зять.— Потому что он как раз, наоборот, больше всего должен стремиться к контактам. Он тогда явно дефективный. Эмоционально убогий, недоразвитый... может, вообще не способный к общению с людьми.

Она отерла платком глаза.

— Конечно...— сказал он.— Я же тебе говорил... Такие вещи надо сперва хорошо обдумать...

— Что мне делать?.. Посоветуйте!.. Что делать?..— смотрела она на зятя.

— Трудно сказать,— пожал он плечами и, немного поколебавшись, добавил: — Вообще-то есть один выход...

— Какой?..

— Тебе о нем тоже говорили...

— Какой... выход?..

— Если дело не ладится, можно такого ребенка вернуть в детский дом.

— Вернуть?..

— Ну да.

— Вернуть? — повторила она.— Да как же это?.. Вернуть человека, словно он глиняный горшок?.. Что, этот мальчик — купленный товар, который можно возвратить? Возьмите вот, мне этот сорт не подошел, другое что-то подберите!..

— Так мне сказали,— пожал плечами зять и закурил сигарету.

Она вытерла глаза и шмыгнула носом. Потом быстро спросила:

— Не знаете... сколько стоит танк?

Милая Коцианка,— она пересекла площадь и вошла в стеклянные двери магазина самообслуживания, где обыкновенно покупала продукты.— Благодарю вас за хорошее письмо и за то, что устроили мне место при конторе,— взяла она около кассы проволочную корзину и двинулась по проходу между полками.— Вы пишете, что я совершаю важный шаг и принимаю на себя ответственность до конца жизни. Я знаю, и я рада, что мне это разрешили и что все у меня получилось. Вы пишете, чтобы я хорошо подумала, а мне нечего думать, я знаю, что поступила правильно, это я, Коцианка, знаю твердо. А вот кое-что другое, сюда относящееся, получается неладно, и я уж вся измучилась, все думаю и думаю, не сплю ночами: что-то я делаю не так и, сколько ни ломаю голову, никак не пойму что. И не пойму

причины. Где-то ошибку допускаю, а не знаю где. Якубик-то у меня хороший и послушный, ему что ни скажи — все сделает, лучшего мальчика и пожелать нельзя, но он — то ли напуган чем, то ли еще что — все как-то отгораживается, словно стена невидимая между нами, и я не знаю, как уж...

— Желаете что-нибудь взять?..— спросил ее заведующий магазином.

Он следил за ней с той минуты, как она вошла и встала в проходе между полками,— полки в этом месте магазина были под особым наблюдением, поскольку на одной из них лежали пакеты с кофе и бутылки очень дорогого импортного вина.

— Что говорите?..

— Я говорю: желаете что-нибудь взять?..

— Нет,— сказала она.— Мне только крупчатки...

— Так это вон туда, прошу вас,— сказал заведующий.

Маятник шварцвальдок на стене мерно качался, обрывки звуков садика и улицы, врывавшиеся сквозь открытое окно, сплетались с тиканьем часов в какую-то завораживающую колыбельную... Возле окна валялся распахнутый альбом для рисования и коробка цветных карандашей без крышки. Рядом на ковре лежал Якуб. Лежал неподвижно, но не спал. Заведя руки за голову, смотрел широко открытыми глазами в потолок... Внезапно мальчик перекатился на бок — к альбому. Сел и уставился на ту страницу, на которой альбом был распахнут. Смотреть особенно было не на что, рисунок тут он едва начал. На середине страницы неуклюжими штрихами изображена была деревенская избушка. Он долго-долго на нее глядел. Потом потянулся за карандашом и пририсовал к ней изгородь.

— Чао, юниор!..

Вздрогнув, он обернулся и в прямоугольнике окна увидел голову и плечи стоящего на карнизе парня.

— Что делаешь?..

— Рисую...— сказал он.

— Рисуешь?..

— Да...

— Так ты сворачивай свои рисунки и давай пакуйся...

За ним словно захлопнулась дверь западни.

— Уже?..— спросил он.

— Все в полной готовности... В четверг или в пятницу... Мы придем за той книжкой, так что сиди дома. Надо их вынуть перед самым стартом, чтобы она случайно не хватилась, ясно?..

Он смотрел на Фриго и ничего не отвечал.

— Так ясно, значит?.. Сидеть дома! Подробные инструкции получишь...

Он кивнул.

— Бывай.

Прямоугольник окна опустел.

Якуб, поднявшись, провожал Фриго глазами, пока тот не скрылся в зелени соседнего сада. Потом оглядел комнату. Взгляд его привлекла игрушка, стоящая на ковре около ножки стола. Окрашенный зеленой краской танк из жести, с пусковой установкой. Неторопливо подойдя к столу, он опустился возле танка на ковер. Взял в руки пульт дистанционного управления (а Квета говорила: «для двоих тут, конечно, тесновато, но уж оставшиеся дни как-нибудь проживем»), нажал кнопку («еще тебе добавлю, ладно?» — спрашивала Квета), танк за спиной у него дал задний ход, немного проехал и повернулся («думала о тебе, что́ ты там делаешь, я ведь тебя люблю, Якубик»), установка с ракетой начала приподниматься («у каждого должно быть несколько вещей, которые ему нравятся»), перед танка осветил-

ся желтым мигающим огоньком («ну-ка давай, посмотрим, нет ли у нас там ошибок»), установка приподнялась еще и еще («так почему же, почему ты со мной так»,— плакала Квета), и натянувшаяся пружина вдруг стремительно метнула ракету ввысь. Он видел, как она приземлилась на резном щитке Кветиных памятных часов, и, положив пульт, повернулся к альбому. Закрыл его и начал перелистывать сначала. На первых четырех страницах нарисован был сибирский край с рекой и лесом и одинокая фигурка человечка, на пятой человечек носил бревна и рубил дом, а на шестой его сопровождала большая собака. Он перевернул страницу и стал рассматривать последний рисунок. Это была избушка, к которой он недавно пририсовал кривую изгородь. Он протянул руку за карандашом. Немного поколебался, а потом неспешными рассчитанными движениями перечеркнул рисунок с угла до угла. Но и перечеркнув, все еще продолжал на него смотреть...

Снизу донесся голос Кветы:

— Якубик!..

Он бросил карандаш и вскочил на ноги.

Стул пододвинул от стола к стене, поставил на него второй и вскарабкался наверх. Чтоб дотянуться до щитка, пришлось еще встать на цыпочки, но как раз в тот момент, когда от его пальцев до ракеты оставались считанные миллиметры, верхний стул не выдержал, зашатался — и Якуб полетел на пол, увлекая за собой часы вместе с ракетой и портрет Кветиного мужа.

Он поднялся...

На пороге с посудным полотенцем в руке, испуганная грохотом падения, застыла Квета.

Он стоял среди опрокинутых стульев, битого стекла, обломков рамки и колесиков, которые выкатились из расколотых шварцвальдок, и смотрел на нее. Видел, как, онемев от ужаса, она открыла рот, глаза ее стали круглыми, колени подкосились...

— Это я нечаянно...— сказал он.— Я нечаянно это сделал!..

IV

— А там уж косогоры станут желтыми, багряными... Начнут копать картофель... Мужчины навезут из лесу дров, будут распиливать их циркуляркой...

Скрестив на столе руки, он оперся о них подбородком... смотрел и на нее, и куда-то вдаль.

— Потом завоют ветры, нагонят темных и мохнатых туч, польют дожди и будут лить и лить, а людям будет хорошо сидеть в тепле и сухости и слушать, как на дворе льет.

— А зимой? — спросил он.— Много там снега?..

— Ой, что ты!..— воскликнула она и уже не могла заставить свои руки, оснащенные иглой и штопальным грибом, приняться опять за работу.— Пропасть сколько снегу!.. Два года назад, где-то после рождества, проснулись мы — а нас до половины окон завалило. Пришлось раскапывать тропинку к площади...

Картина эта показалась ему такой отрадной, так ярко встала в его воображении, что он засмеялся.

— А санки?.. Катаются ребята там на санках?..

— А как же! Обязательно... Как раз за нашим домом. Даже соревнования устраивают...

Она смотрела на него и видела его улыбку.

— А уж в конце зимы какая там потеха! Сойдется вся деревня, даже из города нарочно приезжают. Мужчины кем только не нарядятся, съезжают с горы на салазках, на одной лыже, а то так и на дырявом тазу...

Она смотрела на Якуба, который ни с того ни с сего остался сегодня дома (хотя на улице так хорошо светило солнце) и теперь сидел с ней, разговаривал, слушал ее и был готов расспрашивать, смотрела и задыхалась от волнения, потому что все это можно было объяснить только одним,— и она горячо желала, чтобы это продолжалось.

— Зима у нас отличная,— сказала она и поняла, что этими словами приблизила его к себе еще немного.— Всюду бело... провода в серебре от инея... воздух легкий... С закупками вот иногда бывают трудности. Один раз я не запасла продуктов, началась метель, три дня потом не ездили автобусы — такие намело сугробы,— и мне пришлось по ним шагать.

— Куда?..— спросил он.

— В соседнюю деревню. У нас ведь нету магазина. Да она рядом. Всего четыре километра. Но по такому снегу это нелегко.

— И вы пошли одни?..

— Одна... А что же было делать?..

— Я бы вас не пустил,— сказал он.

Сладкий комок сжал ее горло. Но теперь, наученная опытом, она строго следила за собой, боясь спугнуть или рассеять это чудо, которое, пожалуй, на сей раз было реальностью.

— Ну как же не пустить...— сказала она,— Фанош тогда лежал, болел гриппом, надо же было из чего-нибудь варить обед...

— Нет, не пустил бы,— сказал он.— Или пошел бы тоже...

— Правда?..

И в тот момент, когда он подтвердил это кивком, в парадную дверь позвонили.

Они и слышали это, и не слышали.

Молчали, глядя друг другу в глаза — потому что глаза бывают порой убедительнее всяких слов,— сидели так и улыбались... Звонок у двери зазвонил еще раз.

— Пришел кто-то...— сказала Квета, смаргивая набегающие слезы.

Он кивнул.

— У наших-то есть ключ...

Звонок прозвенел снова.

— Придется идти вниз,— сказала она с несчастным видом и была в ту минуту несказанно счастлива.

Она еще не сразу поднялась, не сразу отвела взгляд от Якуба, потом, положив иглу и недоштопанный носок, нетвердым шагом, словно одурманенная, пошла к двери.

Он опустил опять подбородок на руки и возвратился к миру своих новых представлений. Они были так живы, что он не услышал стука за спиной. И только когда застучали громче и решительнее, обернулся к окну и замер.

На карнизе стоял Фриго и рукой делал Якубу знак открыть.

Якуб не двигался.

Фриго захлопал по стеклу ладонью.

Он испугался этого и отворил.

Фриго вскочил на подоконник и спрыгнул на пол.

— Ну что еще?.. В чем дело?.. Где у тебя эта книжка?..

— Книжка?..

— Ну ясно! Шевелись!..

Якуб не двигался.

— Чего зыришься?.. Я же сказал, что мы за ней придем! И шевелись! Друг там не может рассусоливаться с твоей бабкой до полночи!..

— Это вы... звонили?..

— Ясно, мы!.. Кто еще?.. Чтоб ее выманить, понятно?.. Так что давай пасуй книжку сюда, нам еще надо в сберкассу.

— Я...— произнес Якуб и замолчал.

— Чего?
— Я вам ее не дам.
— Книжку?..
— Да.
— Чего придуриваешься, мы ночью убегаем!.. Сегодня ночью, ясно?.. Так не тяни, пасуй ее сюда,— шагнул он к Кветиному гардеробу.

Якуб опередил его. Неловкими руками восьмилетнего заслонил створки гардероба.

— Братцы...— изумился Фриго.— Он никак спятил... Ты ж ради этого сюда пошел!.. Ты же в Сибирь хотел, воспитывать овчарок!..
— Уйди отсюда,— сказал Якуб.
— Не дури, сосунок...

Фриго схватил его за плечи, чтобы оттолкнуть.

— Уйди отсюда! — закричал Якуб.— Да уходи ты!..— упирался он из последних сил.
— Братцы, он чокнутый...— нерешительно произнес Фриго и отпустил его.

Снизу донесся Кветин голос:

— Якубик!..

Фриго еще колебался.

— В таком случае...
— Уйди отсюда!!! — снова закричал Якуб.

Теперь уж ничего не оставалось, как вскочить обратно на окно. С брезгливой миной глядя на Якуба, Фриго соболезнующе покачал головой.

Тот бросился, захлопнул раму и защелкнул шпингалет.

— Якуб, иди сюда!..— позвала снизу Квета.

За стеклом Фриго постучал пальцем себя по лбу и опустился на карниз.

Открыв дверь, Якуб закричал, вытягивая шею:

— Чего-о?..
— Сойди! К тебе пришел товарищ!..

Он взглянул на окно. Там никого не было. Он вышел и закрыл за собой дверь.

Но стоило ему отпустить дверную ручку, как в окне мансарды снова появилась голова. Фриго заглянул в комнату; поднявшись на цыпочки, просунул голову и руку в форточку, которая осталась незакрытой, отщелкнул шпингалет, толкнул раму и спрыгнул на пол.

V

Она сидела на одном из этих неудобных яйцевидных кресел и не могла даже говорить, просто сидела и вытирала слезы, струившиеся из опухших, покрасневших глаз.

Зять зажег новую сигарету и опять заходил по ковру.

— Если тебе когда-то что-то и казалось, то теперь все выяснилось окончательно,— сказал он.

Лицо его приняло энергичное, решительное выражение.

— Бессмысленно обманывать себя. Он ничего к тебе не чувствовал. Никогда... По временам хитрил, искал к тебе подход, и ты на это клюнула, но никогда он к тебе ничего не чувствовал. Ни на минуту. Теперь на этот счет нет никаких сомнений... Смешно и думать,— продолжал он.— Тогда бы это тебя сломило... Теперь по крайней мере все равно. Хирургическое вмешательство! Покончить со всем раз и навсегда! И чем скорей, тем лучше. Другой возможности не существует.

Она отерла глаза и высморкалась. Платок был насквозь мокрый.

— В том, что затея провалилась, не твоя вина. Ты упрекнуть себя ни в чем не можешь, ты сделала все, что было в твоих силах... Они! Они совершили ошибку!.. Они должны давать людям таких детей, ко-

торые проверены, которые того заслуживают, а не кого попало... И я... я тоже совершил ошибку,— сказал он. — С начала всей этой истории... Я должен был тебя отговорить... — остановился он у пепельницы, под которую подложена была Кветина скатерка. — Ну... что случилось, того не вернешь... Но если я не удержал тебя вначале, то уж, во всяком случае, пресеку это теперь. Не беспокойся, с ним я все улажу. И с детдомом — тоже. Я им разобъясню...

Глаза ее опять наполнились слезами. Она зажмурилась. Слышала, как зять, подойдя к телефону, набрал номер и потом просил кого-то на другом конце провода не беспокоиться, они сегодня приедут позже, ему тут предстоит уладить кое-какое семейное дельце, просил пока что приготовить раствор — для чего надо только замочить известь в теплой воде,— чтобы они могли без промедления приступить к делу. Слышала, как он затем набрал другой номер и начал говорить с женой, как поручил ей заскочить в хозяйственный, купить хромовой желти и спросить, нет ли случайно валиков с ковровым рисунком. Еще просил перед отходом забежать в медпункт и принести какое-нибудь снотворное. «Да, да, снотворное или успокаивающее, что?.. Для Кветы. Ты потом это узнаешь, сейчас мне некогда все объяснять, пока».

Он положил трубку и взглянул на часы.

— Так... — сказал он. — Сейчас я заеду за ним в школу и возьму его куда-нибудь пообедать. А ты пока собери его вещи...

Он направился к двери.

— Карел...

Голос у нее сорвался.

— Да?..

— Я... что, если... подождать...

— Подождать?.. — для верности переспросил он.

Она кивнула.

— Но чего, собственно?.. Зачем? Чего ради?!

Эта нелепая женская нелогичность едва не вывела его из себя.

— Теперь, милая моя, ждать нечего! Теперь надо действовать, Квета!..

— Ну-ка поди, поди сюда... — сказал Кветин зять.

И изумленный, ничего не понимающий Якуб переступил порог гостиной.

— Снимай свою сумку и садись.

Якуб послушался.

Зять сел напротив.

— Так как?.. — спросил он, пытливо глядя мальчику в лицо и тщетно силясь отыскать в нем следы беспокойства или уныния.

Якуб улыбнулся ему и пожал плечами.

— На что тебе нужны были те деньги?..

— Деньги?.. — снова улыбнулся мальчик.

— Так как же?.. Для чего они тебе понадобились?

Почувствовав, что с ним не шутят, мальчик стал серьезным.

— Какие деньги?

— А ты ничего не знаешь...

— Нет.

— Ну разумеется... — сказал зять Кветы. — Всегда удобней ничего не знать, правда?.. Но только черта с два это тебе поможет, потому что мы, в отличие от тебя, знаем все.

— Все?..

— Да.

— А о чем?..

— О сберегательной книжке.

Он думал, здесь какая-то ошибка, недоразумение, но тут вдруг испугался. Смотрел на взрослого и постепенно понимал: случилось что-то страшное, непоправимое...

— Но я же... Вы думаете, что... Я ведь ее...

— Не брал, да?.. — с иронией подсказал Кветин зять.

— Нет!.. Я... — запнулся он.

— Ну продолжай, продолжай, —сказал зять,— а я послушаю...

— Я...— начал он,— я хотел... я не знал... Я сперва думал...

Он хотел рассказать все, хотел объяснить, как все было с самого начала, но каждый раз, поймав на себе взгляд Кветиного зятя, видел, что тот не будет ему верить и, что бы ни сказал Якуб, все будет истолковано только ему во вред.

— Я этого не делал!.. Говорю же вам!.. Я этого не делал!.. — крикнул он.

— По крайней мере будь мужчиной и не лги...

— А я не лгу!.. Честное слово!

Зять с любопытством разглядывал его, как интересный феномен.

— Тогда послушай! — сказал он. — Вчера вечером в сберкассу пришли двое несовершеннолетних и хотели забрать с книжки деньги, все, что там было. Милиция их задержала и отправила в отделение, и там их стали спрашивать, как у них оказалась эта книжка. Спрашивали каждого отдельно. И знаешь, что они оба сказали?..

Он молчал.

— Что эту книжку дал им ты! Взял ее у Кветы и отдал им. Чтобы они оттуда сняли деньги. Такой у вас был с самого начала уговор.

Он смотрел на Кветиного зятя и видел, что все рушится.

— Она... Она тоже... думает?.. — спросил он тихо.

— Что думает?

— Что я... Что это я... сделал?..

— Квета?

Мальчик кивнул.

— Ну, ты чудак... — рассмеялся зять. — Как будто можно думать по-другому!

Она сидела у окна тесной комнаты в мансарде одного из тех особнячков, окруженных садами, которые лет сорок тому назад начали заполнять тогда еще окраинный район северной части города... На окне были дешевенькие занавески, а на стене напротив не было ни часов, какие делают в Шварцвальде, ни фотографии ее покойного мужа. Стоял обшарпанный гардероб, кровать, давно уж вышедшая из моды, продавленный диван с торчащими пружинами (на котором спала она, поскольку на кровати спал Якуб), кухонный стол, два стула — все с бору да с сосенки, ненужный старый хлам, оставшийся от прежнего хозяина... С опухшими от слез глазами сидела она на том стуле, но уже не плакала. Встала, подошла к гардеробу, достала объемистую хозяйственную сумку и начала укладывать вещи Якуба.

В открытых дверях спальни показался Кветин зять. Он переоделся в выходной костюм.

— Ну как?.. Надумал отвечать?.. — затянул он под горлом узел галстука. — Что ты хотел купить?.. Велосипед?.. Транзистор? Может быть, магнитофон?..

Мальчик отвернулся, чтобы зять не видел его лица.

— Магнитофон, да?.. Я попал в точку?.. — истолковал он это как подтверждение своей проницательности. — Что ты хотел купить?

— Половину Карлштейна!.. [1]

Зять изумленно вытаращил глаза. Только потом сообразил:

— Как ты разговариваешь!..

— Вы же знаете всё!.. Вы всё понимаете!.. Чего же тогда спрашиваете, если вы сами знаете всё!..

[1] Старинный замок неподалеку от Праги.

Значение тона этих восклицаний не дошло до зятя.

— Послушай-ка,— нахмурился он. — Ты еще ко всему дерзишь?..

Он не успел договорить, как дверь открылась, и на пороге показалась соседка.

— А, вот он!.. — бросилась она в комнату. — Товарищи соседи, я вас категорически предупреждаю, чтобы вы приструнили вашего ребенка, потому что это уже невозможно! Я долго молчала,— перевела она дух,— ничего не хотела говорить, раз мы теперь соседи, к чему портить себе нервы, правда? А только дальше продолжаться так не может; господи, как вспомню, до чего здесь было тихо и спокойно, а теперь... Да я бы его...

Она готова была расправиться с Якубом собственноручно.

— Что он сделал? — спросил Кветин зять.

— Что сделал?.. Разломал весь забор! Всю клумбу мне истоптали! Он и его дружки! Только и рыщут тут! Нет ни минуточки покоя, лезут через забор, а потом к вам, на крышу сарая, а оттуда наверх! Через окно!.. Это, по-вашему, порядок?.. Знаете, что́ он мне сказал?.. Маленький, маленький, а что́ он себе позволяет? Знаете, что́ сказал?.. Что я только и шпионю за вашей невесткой, что она делает! Это я-то!.. — попыталась она иронически улыбнуться. — Я — шпионю!.. Мне, видите ли, интересно, кто что делает!.. А знаете, как он меня зовет?.. Фантомаска!.. Фантомаска!!! Я тебе дам такую Фантомаску... — замахнулась она на Якуба.

Веки у нее опухли, но она не плакала. Закрыла за собой дверь комнаты и пошла вниз; только на середине лестницы поняла, что в уши отдает визгливый женский голос; она шла вниз и уже не плакала — теперь ведь надо было действовать, в этом зять был совершенно прав, теперь надо было сделать то единственное, что еще оставалось...

— Как вспомню, до чего здесь было тихо и спокойно... — разорялась соседка,— а теперь боишься и...

— Если вам нанесен материальный ущерб,— перебил Кветин зять,— мы его возместим. Что же касается покоя, то Якуб отсюда скоро уезжает.

Соседка навострила уши:

— Уезжает?..

— Да, уезжает.

— А это... насовсем?..

— Насовсем,— сказала на пороге Квета.

Все удивленно обернулись.

— Насовсем,— повторила она. — Если захочет... Со мной вместе... К нам домой.

— Квета... — произнес зять.

— Что?

Зятю казалось, он ослышался.

— Бог мой... — не находил он слов.

Она смотрела на Якуба. Видела, как он открыл рот и от волнения перестал дышать.

— Ведь он же тебя обокрал!..

Она, не соглашаясь, покачала головой.

— Но это же есть в протоколе!.. Те двое подтвердили!..

— Лгали они... — сказала Квета.

Якуб поднялся.

— Где лгали?! Он передо мной сам только что почти сознался!..

— Это не он,— сказала она. — Я знаю, что не он... А хоть бы даже так... — повернулась она к зятю. — В этом разве дело?.. Что это для меня меняет?..

Взволнованно дыша, Якуб стоял у кресла за журнальным столиком.

— Поедешь со мной, Якубик? — обратилась к нему Квета.

Он с жаром закивал.

— Но... Это же в конце концов нелепо!..

— Знаешь, как это говорят?.. «Скачи...»

— «Скачи...»

— Ну? А куда?..

— «...за ограду...»

— О чем ты, Квета?.. За какую ограду?..

Она не стала объяснять, а подошла к Якубу и положила руку ему на плечо. Опухшими от слез глазами смотрела она на зятя и улыбалась.

— Подбросишь нас к вокзалу? — спросила она.

Золовка, выполняя инструкции мужа, заехала после работы в москательный, купила хромовую желть, спросила, не получены ли валики с ковровым рисунком,— валиков не было, и неизвестно было, когда будут. Потом поехала прямо домой, пакеты с краской оставила в прихожей, сунула голову в гостиную, налила в кухне стакан воды и, вытащив из сумочки стеклянный тюбик с порошками, взбежала наверх и постучала в дверь мансарды.

— Привет, Квета...

Она остановилась на пороге, потому что Кветы в комнате не оказалось — ни Кветы, ни Якуба. Комната была пуста и имела нежилой вид. Наверху не было дорожной картонки, мебель стояла голая, чуть приоткрывшаяся дверца гардероба обнажала пустоту внутри — это опять была уже не комната, а только помещение для склада старой мебели.

— Квета...

Золовка подошла к столу, поставила стакан с водой и положила порошки, еще раз оглядела помещение, силясь по виду его определить, что здесь произошло,— но не нашла ничего примечательного. Пожав плечами, протянула руку за стаканом и тут увидела забытый на столе альбом для рисования. Взяла альбом и стала перелистывать. На первых четырех страницах изображена была река, окруженная высокими деревьями, под ними стоял выкрашенный одним цветом человечек. На пятой странице человечка сопровождала большая собака. На шестой был неоконченный рисунок деревенского дома, перечеркнутый двумя чертами. На следующей странице этот же мотив был детально разработан и дополнен фруктовым садом; далее следовал рисунок, изображающий здание с двумя раскидистыми деревьями по бокам, потом рисунок, изображающий деревню; воз дров с впряженной в него лошадью, домик, возле которого съезжало с горы несколько салазок, переполненных детьми. Глотнув воды, золовка перевернула последнюю страницу. Там была нарисована дорога, ведущая к низенькому дому. По ней шли две фигурки — большая, женщины, и маленькая, мальчика. Они были нагружены вещами и держались за руки.

■

ЭЛЬКИНД ЕЛЕНА ДАВЫДОВНА.

Советская переводчица. Переводила с английского произведения М. Твена, Ф. Брет Гарта, Дж. Голсуорси и с чешского — К. Чапека, М. Пуймановой, Я. Глазоровой, Ф. Шрамека, Я. Арбеса и др.

ДЕВАРАКОНДА БАЛАГАНГАДХАРА ТИЛАК

Перевод с телугу Н. ГАБРИЭЛЯН

Девараконда Балагангадхара Тилак — выдающийся поэт пятидесятимиллионного народа телугу, населяющего Андхра-Прадеш, один из штатов Индии.

Гражданственность для Тилака — естественная жизненная позиция, поэт принимает на себя ответственность за все, что происходит в его родной стране. Надежды, связанные с приобретенной независимостью, мечты о социальном и духовном освобождении народа определили пафос его творчества. Однако социальное переустройство страны — процесс длительный. Тилак глубоко чувствует сложность и драматизм современной жизни Индии и своего родного штата. В одном из стихотворений он так провозгласил свое поэтическое кредо:

Эта многомиллионная страна —
Моя страна.
Голод, страдания, тревоги ее народа —
Мои проблемы.

(Подстрочный перевод автора статьи)

В стихотворении «Жизнь и смерть клерка», открывающем подборку, по-новому трактуется традиционнейшая для индийской литературы тема «маленького человека», клерка — индийского Акакия Акакиевича. Долгое время индийская литература сокрушалась о страданиях «маленьких людей». Тилак и писатели его поколения подходят к проблеме иначе: вы несчастны, жалки и покорны судьбе, говорят они, но вы не должны быть такими, не должны быть «людьми-гусеницами». «Маленькому человеку» предстоит не только побороть нищету материальную — он должен стать «человеком-великаном», стать полноправной личностью в новом обществе. Идеал — «человек, подобный утреннему солнцу»,— определил настрой лирической поэзии Тилака.

Тилака по праву можно назвать выдающимся поэтом Андхры новейшего времени. Пожалуй, во всей Индии последних десятилетий нет писателя, творчество которого было бы преисполнено оптимизма такой силы: в трудное, сложное время его поэзия несет людям свет.

В стихотворении «Окно» поэт видит, как люди блуждают «в темных, пустых коридорах времени», но не тьма и пустота символизируют для Тилака смысл жизни, а «смеющийся красный цветок» — воплощение красоты, надежды.

Интимная и пейзажная лирика Тилака светла, празднична, природа в его поэзии прекрасна, а любовь человека так же полна ликующей радости, как распускающийся красный цветок, как дождь оплодотворяющий «нагую землю» (стихотворения «С тобой в дождь», «Дождливая ночь»).

Поэтика Тилака традиционна и современна; он черпает образы из классической поэзии телугу и помещает их в современный контекст. Его лиризм чужд сентиментальности, нередко поэт парадоксален и ироничен. Почти все стихотворения Тилака написаны свободным или белым стихом, однако при этом поэт талантливо использует музыкальные возможности языка телугу, который в XVIII веке европейцы назвали «итальянским языком Индии».

Тилак получил признание не только в родном штате, но и во всей стране — ему была присуждена премия Литературной Академии Индии за сборник стихов «Ночь, проливающаяся дождем амриты» [1].

Со стихами из этого сборника в переводе молодой поэтессы Нины Габриэлян мы и знакомим сегодня читателя.

З. ПЕТРУНИЧЕВА

[1] Амрита *(мифол.)* — напиток бессмертия.

ДЕВАРАКОНДА БАЛАГАНГАДХАРА ТИЛАК (1921—1966).

Индийский поэт и прозаик. Посмертно были изданы сборник его стихов «Ночь, проливающаяся дождем амриты» (1968) и сборник прозы «Рассказы Тилака» (1967). Публикуемые переводы выполнены по книге «Ночь, проливающаяся дождем амриты».

Жизнь и смерть клерка

(ИЗ ДОСЬЕ)

Покойный Котишвара Рао,
Как мы смогли установить,
Был типичным представителем
Доброго старого времени:
Ни тайн, ни заговоров, ни врагов.

Однако он умер во время работы
В «Дилакс-отеле»,
Что безусловно свидетельствует
О его безответственности.
Поскольку он умер, не выполнив порученья,
Смерть следует рассматривать как нарушение долга.
Он поднимался пешком на третий этаж,
Так как боялся лифта.
Он был исполнительным клерком,
И это не он, а больное сердце его взбунтовалось.
Итак, Котишвара Рао, как бы то ни было, умер,
Что подтверждается справкой.

Анкета его безупречна:
Отец его — клерк, и дед его — клерк,
И прадед его — клерк.
Покорность и долг, почтенная бедность —
Вот доблестный путь их семьи.
В его доме — больная жена, бабушка, кошка
И шестеро сыновей,
Две комнаты, ванна, чердак.
Он носил красные рубашки — но не был коммунистом.
Он бродил по узким улочкам — но не был сюрреалистом.
Он бормотал на ходу, улыбаясь,— но не был йогом.
Он отрешенно глядел в небо — но поэтом не был.

Каждый месяц он аккуратно расплачивался с долгами
Молочнику, бакалейщику, все до последней пайсы.
Поэтому он и жена
Постились в конце месяца.
Иногда он смотрел представленья уличного театра.
Не курил дешевых сигар.
Дорогих не курил тоже.
Раз в год посещал кино.
В организациях не состоял:
Ни в политических, ни в литературных.
На выборах голосовал всегда по совету начальства.
Взяток не брал, не бранился.
Правдивый, порядочный, верующий.
Однако за день до смерти он спросил своего друга:
— А что же такое счастье?
Незнание это пятном легло на его душу.
И это пятно ложится на всех нас.

Окно

Если открыть окно,
То в комнату свет прольется
И ветер дохнет пыльцою жизни, любви и знания.
Словно пыльца цветочная
Влетает ко мне в окно...
Разум, подобно комнате,
Тоже имеет окна —
В небо и в тайны жизни, в глубинные тайны Вселенной.
Если открыть их, то взгляду предстанут, как стаи туч,
Стаи печалей и радостей.

Если открыть окно,
Увидишь кровавый луч,
Он чертит на черном небе знаки моей судьбы.
И от меня отделяется образ меня самого.
Я — там, за окном, в отдалении.
И я возвращаюсь оттуда, в окно, в самого себя.
Все напряжение мига запечатлено во мне.
Безумной Вселенной музыка слышится в звуках флейты.
На самой высокой вершине солнечный шар раскололся,
И от осколков солнца повсюду разлился свет.
Я вижу розовый снег, выпавший ранним утром.

Если открыть окно,
Увидишь людей, идущих длинной дорогой жизни
По мостам печалей и радостей,
На рынок Страсти, Нужды и Голода.
Кто-то идет поспешно, кто-то еле бредет.
Один выступает гордо, другой плетется смиренно.
Одна опускает голову под гнетом морали и долга.
Другая дерзко и жадно впивается взглядом в толпу,
Впивается взглядом в жизнь.
Кружа меж колоннами дней,
Они заблудились в темных, пустых коридорах времени.
Странники одинокие.
Их ноги в цепях незримых.
Они бредут, и рыдают, и хлопают звонко в ладоши.
К смятенью, и яду, и тайне пещер
Ради мечты чуть тлеющей, ради объятий Рамбхи [1]
Идут,
И опять возвращаются,
Не обретя познанья,
И снова пускаются в путь.
Ждут на заснеженной станции или на аэродроме.
Билетная касса закрыта, и час отправленья не ясен,
И пьяный дежурный спит.

Если открыть окно,
Увидишь, как распускается красный цветок на дереве.
Переливаясь на солнце, он засмеется и скажет:
— Вот правда.
Он упадет, увянув,
Но в памяти сохранится.

---

[1] В индуистской религии одна из самых красивых небесных дев.

С тобой в дождь

Небо окутано тучами, как шерстяным одеялом.
Радость в душе распускается, как радужный хвост павлина.
О чем ты задумалась, девушка? Вечер омыт дождем.
Сомненья свои отбрось. Войди в кольцо моих рук.

Взгляни, как сжимает ветер пальму в своих объятьях.
Над ними, как тайный знак, молния изгибается.
Меня пьянит аромат кожи твоей и сари.
Словно дерево нипа, во мне расцветает желанье.

Прозрачная ткань дождя прикрыла нагую землю.
Дрожа от любви и робости, раскрыл лепестки цветок.
Могучая сила жизни зреет в зеленой листве.
Лиана любви! Позволь мне сорвать цветок поцелуя!

В этот дождливый вечер мне вспоминается древность:
Как тени цариц вавилонских, скользят дождевые тучи,
Как волосы девы Рамбхи, стекают струи дождя.
Возлюбленная моя! Я пьян от весны и любви!

Плюс ~ это минус

Он нас всегда обвешивает,
Скупой купец бог.
Недовешивает радости,
Сокращает наши дни.

Ловкий фокусник, бог одним взмахом
Наизнанку вывернет жизнь:
Лунный серп над сандаловым деревом,
Трепет сердца, рассветы, мечты
Обернутся фальшивой монетой.

И все же
В этом мареве призрачной жизни
Человек различить пытается
В земном своем воплощении
Музыку, мудрость, поэзию.

Землетрясенье в Чили,
Землетрясенье в Ираке.
Даже в объятьях возлюбленной
Страшишься укуса змеи.
Бог нас повсюду преследует.
Но если б не человек,
То что б тогда делал бог?

Бог вещает: «Не будь меня,
Кто б служил человеку опорой?»
Но могу вам сказать по секрету,
Человек — это бог наизнанку:
Если вывернуть бога, то получится человек.
Узы, соединяющие бога и человека,
Подобны супружеским узам,
И нет такого суда, который бы дал им развод.
По одной орбите времени
Вращаясь, местами меняются
Преследуемый и преследователь.
По кругу, по кругу, по кругу.

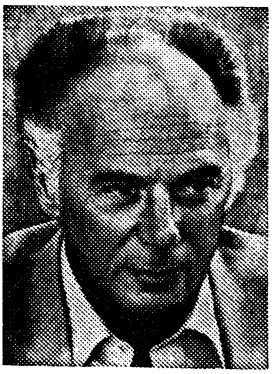
Дождливая ночь

Капли, капли дождя
Стучат, стучат
В ночи.
Сеткою от москитов висит предо мною тьма.
Ветер, холодный ветер.
Сонное пенье лягушек.
Медленно падает сердце.
Закутавшись в простыню,
Я чувствую, как в голове
Дремотными каплями тихо
Скользят мои сны.
В тот вечер я ей подарил белый цветок жасмина.
Она улыбнулась, коснулась меня,
И расплавилось время,
И небо затрепетало.
Перед моими глазами
Расцвел язычок свечи и закачались тени.
Из густой пелены сна возникло воспоминанье
О первой любви.
Капли, капли дождя
Стучали, стучали в ночи.
Сеткою от москитов висела густая тьма.
Тени скользили по стенам.
Расцвел язычок свечи,
Словно в озере одиночества
Вспыхнула алая лилия.
Тоскливые очи женщины,
Разлученной с возлюбленным.
Недостижимость желаний...
Тени скользили по стенам.
Сны и желанья скользили,
Как разноцветные рыбы,
Рыбы в прозрачной воде.
Исчезла вода,
И только
Падают, падают капли.
И сны мои тоже уплыли,
И только
Мерцает надежда.

■

ГАБРИЭЛЯН (МКРТЫЧЕВА) НИНА МИХАЙЛОВНА.

Советский поэт и переводчик. В ее переводах печатались стихи африканских и арабских поэтов, а также переводы из классической и современной поэзии народов СССР.



НАНТАС САЛЬВАЛАДЖО

Затопленная площадь

РОМАН

Перевод с итальянского Л. ВЕРШИНИНА

Это еще ничто в сравнении с тем, что я при желании мог бы сказать.

Льюис Кэрролл

I

— Косоглазая?! Почему же я не заметил?

Она торопливо шла к мосту, словно хотела избавиться от меня, оставить наедине с лагуной и с голубями. Ее растрепанные волосы немилосердно хлестал ветер. Я схватил ее за тонкое запястье:

— Что с тобой?

Она попыталась высвободиться — от напряжения кровь прилила у нее к лицу. В зеленых с серебристым отливом глазах сверкнули искорки гнева:

— Перестань... перестань надо мной насмехаться. Оставь меня.

Я по-прежнему крепко держал ее за руку, и тогда она рывком повернулась, загорелое лицо очутилось совсем рядом с моим, глаза наполнились слезами.

— Доволен теперь? Убедился... убедился, что я косоглазая.

— Да ты рехнулась, детка. Просто рехнулась.

Она медленно, покорно и хмуро пошла рядом со мной вдоль берега.

— ...Адриана, клянусь, я и не думал над тобой смеяться. По-моему, твои глаза просто прекрасны, ей-богу. И вообще, разве люди замечают подобные вещи? Думаешь, у них только и забот, что измерять лица линейкой? Ты смешная, Адриана. Как ни странно, но я нахожу тебя красивой. Даже очень. Похоже, косоглазие ты сама придумала. Вот с головой у тебя и впрямь не все в порядке. Ты училась в школе? Не слышала там о некой Афродите?

— Так, браво, и ты туда же! Сейчас, как моя выжившая из ума мамаша, расскажешь мне, что Венера косоглазая.

© Rizzoli Editore, 1974.

НАНТАС САЛЬВАЛАДЖО — NANTAS SALVALAGGIO (род. в 1923 г.).

Итальянский писатель и журналист. Работал репортером, редактором журнала «Панорама», был специальным корреспондентом газет в Нью-Йорке, Лондоне и Париже. Известность Н. Сальваладжо как писателю принес его роман о послевоенном Риме «Ус» («Il baffo»), появившийся в 1961 г. Затем вышли сборники рассказов «Америка пешеходов» («America a passo d'uomo», 1963), «Отравленная провинция» («La provincia avvelenata», 1969), отмеченные литературными премиями; за роман «Мальпага» («Malpaga», 1972) он был удостоен премии Виареджо. Мы знакомим читателей с творчеством Н. Сальваладжо, публикуя его роман «Затопленная площадь», отмеченный премией «Кампионе д'Италия» («Il campiello sommerso», Roma, Rizzoli Editore, 1974).

«Спокойно, Себастьян, спокойно! Главное, ей не перечить. Иначе она, того и гляди, устроит тебе скандал прямо на улице, а то и на мосту Вздохов. Предупреждал же тебя Коррадо — приятная, добрая девушка, но нервы ни к черту, взрывается по любому пустяку».

— ...И сразу,— пробормотала она себе под нос.

— Что ты сказала?

— Мороженого, сказала, что хочу мороженого. Я пойду в кафе «Куадри», пока не стемнело. А ты поступай как знаешь.

«Адриана, мамино сокровище, чем я тебе не угодил? Всего три часа как познакомились и уже ссоримся. Ладно, пойдем в кафе «Куадри». Коррадо говорил, что тебе нужно уступать. В сущности ты совсем не злая, все твои беды от нелепого детства, чрезмерной материнской любви и обилия денег. Кстати, по тебе не скажешь, что ты богата. Твое лоскутное платье до пят, разноцветное, как у Арлекина, может, и последняя парижская модель, но меня оно как-то пугает. Разве ты не замечаешь, что прохожие удивленно оборачиваются тебе вслед? Ведь на нем не написано, что оно стоит триста тысяч лир. В этом наряде ты выглядишь чокнутой, похожа на одну из этих потрепанных грязноногих хиппи, которые моются лишь от случая к случаю и от которых в жару разит по́том».

— Это правда, что у тебя в Лондонском университете интересная работа? Коррадо мне рассказывал, что ты — в группе аналитиков и даже пишешь серьезную научную работу.

— Правда, совершенная правда, Себастьян. Я не только работаю в группе аналитиков, но и сама подвергаюсь анализу. Таким образом, мое положение во всех отношениях наивыгоднейшее, ясно тебе? Как говорится, совмещаю приятное с полезным.

Ее желание произвести впечатление было абсолютно откровенным и оттого даже трогательным.

— Если я правильно понял, ты гостья Коррадо? — переменил я тему разговора.— Вы давно знакомы?

— Уточним: я гостья его жены. В этом городе сплетен не мешает сразу поставить точки над «i». Тут у вас потерять доброе имя легче легкого.— Наконец-то она оставила свой игриво-небрежный тон.— Мы с Сереной давние подруги. Вместе учились в гимназии и лицее — в Вероне. В юности нас принимали за сестер — мы одинаково одевались и всегда вместе отдыхали. И теперь каждой весной либо она приезжает ко мне в Лондон, либо я — к ней в Венецию... Почему весной? Глупый вопрос — в наше время только плебеи отдыхают летом.

В этот чудесный майский день огромное, безоблачное небо обнимало лагуну цвета кобальта, а пенистым волнам кое-как удавалось прикрыть гниющие в воде отбросы. Площадь, колонны Прокураторского дворца, столики кафе пестрели первыми разноцветными пятнами туристов. В разноязыком гомоне, под незатейливые звуки скрипок я следил за Адрианой, за тем, как она торопливо и в то же время изящно ест мороженое, и ловил легкое постукивание чайной ложечки о белоснежную эмаль ее зубов. Адриана, Адриана Мастер, солидное семейство из Брешии, апологеты вальпаланского пива. Внушительная пирамида из миллиардов. Но посмотрим, попробуем понять, почему эта честолюбивая наследница, длинноногая, с золотисто-рыжими волосами, тратит драгоценное время на неудачника средних лет, с сединою на висках и без гроша в кармане. К тому же у него отчаянно болит плечо, и если боль не стихнет... Конечно, у нее внушительная пирамида миллиардов. Но как же тогда объяснить, что она путешествует повсюду одна? Быть может, она всего-навсего упрямая дура?

«Да нет, не будь кретином, Себастьян! Вряд ли она такая уж дура. Иначе разве ее признали бы суровые аналитики Лондонского университета? К тому же, по словам Коррадо, она ученица Лакана, встреча-

лась с Сартром, ужинала с Грэмом Грином, а однажды удостоилась быть принятой королевой Елизаветой в Букингемском дворце, oh yes[1]».

— Я так и не разобрала твоей фамилии.

— Веньер. Себастьян Веньер. К вашим услугам.

— О, какая красота! Я это чувствовала. Кстати, тебя случайно не было среди крестоносцев?

Не дав мне собраться с духом, она вынула из сумочки десять тысяч лир и перехватила официанта. Едва его белая куртка затерялась между столиками, Адриана с улыбкой сказала:

— Прости, острота насчет крестоносцев была немного злой. Я знаю, нельзя острить насчет возраста знатных синьоров среднего возраста.

Теперь я вполне мог встать и уйти, не было никакого смысла и дальше сидеть под градом насмешек. А она краем глаза наблюдала за прогуливавшимися парами, за оркестрантами. Мне вдруг показалось, что она забыла обо мне, о моем присутствии. Я взглянул на часы — половина шестого.

— В «Гритти» сегодня коктейль по случаю присуждения литературной премии. Хочешь пойти? — спросил я.

— Только если премия досталась тебе. Обожаю знаменитостей,— лукаво подмигнув, ответила она.

— Тогда ты крупно прогадала: я ничего не пишу, снимаю рекламные и документальные фильмы. Я фоторепортер, который зарабатывает на жизнь фотокамерой.

— К тому же фоторепортер неопытный. Ты даже не заметил, что у меня глаза...

— О господи, ну и зануда же ты! На каком языке тебе объяснять: глаза тут ни при чем, у тебя с головой не в порядке. Если я когда-нибудь сниму фильм, то выберу лицо, похожее на твое, и точно такие же глаза...

Она поднялась, явно оставшись равнодушной к моим творческим планам. Под ее клоунским платьем угадывались маленькие груди и тонкая талия.

— Какая жалость, мой благородный Себастьян... Вы не крестоносец и не сын крестоносца,— сказала она.— Увы, всего лишь цивилизованный, кочующий плейбой лагуны. Кланяйтесь вашим графиням.

Она покинула меня, как покидают жалкого, отвергнутого поклонника, сраженного первой же подножкой. Пройдя несколько шагов, она — хватает же у человека наглости! — обернулась и с улыбкой помахала мне на прощание.

Я поплелся к палаццо «Гритти». Почему она была так груба со мной? Как объяснить ее поведение, что я ей такого сделал? Я тяжело дышал, боль в плече усилилась, теперь болела и грудь. Глядя на шедших мне навстречу юных, загорелых, полуголых иностранок, я чувствовал себя очень старым, бесконечно усталым и никому не нужным, как допотопный драндулет.

В зале «Гритти», украшенном розами и гладиолусами, царило оживление, как перед театральной премьерой. Официанты во фраках подавали шампанское и тартинки с икрой и гусиной печенкой. Вручением литературной премии открывался светский сезон в Ломбардо — Венето. Крупные промышленники и политиканы-мафиози, престарелые знатные дамы и бестрепетные сутенеры, мелкие репортеры и киноактрисы без контракта — все танцевали менуэт Культуры и пожимали потные руки романистов, пробившихся в финал. В центре зала, раскрашенная, словно пасхальное яйцо, актриса Джина Вальдиньеволе с величайшим старанием исполняла роль крестной матери родной литературы. Беспрестанные вспышки блицев. Стрекот кинокамер. Громоздкий и величественный, точно памятник на постаменте, председатель жюри Фабио Андреа Фельсини подошел к Джине, прославившейся

[1] О да *(англ.)*.

участием в фильмах-колоссах международного производства, а также редкой пластичностью живота. Не без театральной помпезности председатель жюри прильнул губами к ее унизанной кольцами руке и отошел, обслюнявив диве всю кисть. После чего беззастенчиво изрек в микрофон очередную пошлую остроту:

— Кто смеет утверждать, что роман умер, если он точно магнит притягивает к себе столь божественные создания, как наша Джина?

Бурные аплодисменты, легкие вскрики и смешки. Кинозвезда, томно изогнувшись, обхватила микрофон обеими руками, словно шею неподатливого возлюбленного, и прошептала:

— Мы, актрисы, так нуждаемся в поэзии.

Таков был эмоциональный накал этого вечера культуры. Высоченный, смуглый мужчина, гигант в смокинге, завладел микрофоном и, размахивая им, как палицей, над головами гостей, выдал пулеметную очередь прописной мудрости от лица устроителей вечера:

— Синьор министр, синьор префект, дамы и господа. Я не стану повторять, что организаторы литературного конкурса, иными словами — промышленники трудолюбивого Венето, не собираются вмешиваться в политику и тем более...

— Кто этот хмырь? — поинтересовался техник телевидения, распутывая провод.

— Осторожнее, приятель, осторожнее! — ответил из-за портьеры один из официантов.— Он из тех, кто отваливает деньги, монету. Его лучше не злить.

— ...и тем более подталкивать вправо или влево ладью литературы. Но все-таки одним мы, промышленники, как мне кажется, можем гордиться. Нам удалось нарушить марксистскую монополию в сфере культуры и спасти здоровые и чистые силы национальной интеллигенции от возмутительного шантажа...

Потерянный вечер. Среди множества дам с напудренными физиономиями мне не удалось отыскать ту, ради которой я пришел,— Джулию Вендрамон, графиню на постоянной экологической службе, прозванную Догаressой [1]. Как видно, в последний момент она решила, что скука будет смертная, и не пришла. Значит ли это, что общество «Моя Венеция» — оплот защитников природы — порвало с Объединением промышленников?

Между тем тремя часами раньше эта коварная Джулия сказала мне: «Не волнуйся, я приду». Сейчас я чувствовал себя обманутым вдвойне. Мне непременно и срочно нужно было повидать Джулию — кто, кроме нее, поможет мне найти средства и заручиться поддержкой влиятельных людей для создания документального фильма «Гота [2] лагуны».

Выступление хмыря я не дослушал. Выйдя на улицу, я пересек площадь, поднялся вверх по переулку и, наконец, очутился на площади Сан-Моизе. Здесь, миновав церковь с фасадом в стиле рококо, я зашел в аптеку. Попросил аспирина.

— Колет где-то под лопаткой, в легких должно быть, без всякой видимой причины,— пожаловался я старому аптекарю с морщинистым, как поношенные шлепанцы, лицом.

— Выпейте виски,— посоветовал будда в белом халате.— Поверьте, все сразу пройдет. Скорее всего это приступ ревматических болей.

Странно, как мало порой человеку надо. Иной раз ревматизм покажется ему подарком судьбы. Из кафе «Флориан» на Сан-Моизе я позвонил Коррадо.

— Ишь чего захотел,— рассмеялся он в трубку,— Адрианы нет дома.

---

[1] Женой дожа.

[2] Альманах генеалогии аристократических семейств, издававшийся с 1785 по 1944 год в немецком городе Гота.

Послышалась возня: кто-то явно вырывал у Коррадо трубку; затем я услышал голос Адрианы:

— Значит, тебе удалось сбежать?

— Послушай, у меня идея: почему бы нам не поужинать вместе?

— Давай поужинаем вместе, Себастьян, давай поужинаем. Зайдешь за мной? А я пока переоденусь. О, не волнуйся, я буду в самом что ни на есть пристойном виде.

Да, лошадка с норовом, ничего не скажешь. А я-то хорош: еле держусь на ногах от боли и туда же — связался с женщиной. Да мне не то что идти куда-нибудь, даже дышать тяжело. Стоит сделать шаг — и боль иглой вонзается в тело.

— Бармен, виски, двойное. Нет, льда не надо. Двух таблеток аспирина хватит? Лучше четыре, надежнее. Либо вылечусь, либо взорвусь.

Не шути так, Себастьян, а вдруг у тебя внутри и вправду что-нибудь разорвалось? Нет, не сердце, это точно. Я читал, что первый признак инфаркта — резкая боль в левой руке.

Катер, отчаливший с пристани отеля «Эуропа», что рядом с церковью делла Салуте — лучи заката золотили ее купол,— почти миновал Каналь Гранде и направился к набережной Фоскари. На правом берегу в нишах из белого камня покачивались красные быстроходные катера пожарной охраны.

— Сбавь ход, болван! — ругал рулевого полицейский в прорезиненном плаще, крепко ухватившись за поручни.

Вот и набережная Рио Марин, дом Коррадо. Ни лодки, ни плеска волны, ни звука голосов. Лишь на подоконнике второго этажа рыжий кот сидит рядом с горшком рыжеватой герани и наблюдает за нами. Небо высоко над домами в преддверии ночи стало цвета увядших глициний — глициний, упавших на влажные тропинки в маленьких садиках за каменными оградами.

— Так быстро? Ты что, на самолете прилетел?

В дверях стояла Адриана. Она была в длинном до пят халате из легкой коричневой шерсти, похожем на рясу священника... Золотисто-рыжие, еще не просохшие волосы обрамляли ее лицо, словно медный шлем.

— Ты — ты просто ослепительна.

— Знаешь, что в тебе хуже всего, Себастьян? Никак не понять — серьезно ты говоришь или шутишь.

— Это уж решай сама. Мне надоело обороняться.

Придерживая рукой халат на груди, она налила в два бокала беловатую смесь, в которой плавали листики мяты.

— За твое прекрасное лицо, крестоносец. А ведь я была уверена, что мы с тобой больше не увидимся. Конечно, я вела себя сегодня подло, но это я нарочно. Когда мы познакомились, я сразу сказала себе: будь осторожна. Он из тех мужчин, которые всегда тебя привлекали. Элегантный, обаятельный, все видел, всех знает, никогда не ошибается, его фамилия упоминается в Готе, знатные предки вошли в Историю. Б-р-р, стрелять таких надо.

— Спасибо, детка, за расстрел. Но, видишь ли, насчет меня ты кругом ошиблась. На телевизионном конкурсе ты бы выбыла уже после первого тура. Повидал я много, но вот что я из этого вынес — большой вопрос. Все, что я делал, рано или поздно начинало казаться мне бессмысленным. По ночам мне часто снится, что мои прежние и нынешние хозяева устроили надо мной суд и приговорили к тюремному заключению или к штрафу. «Кончились твои веселые денечки»,— неизменно кричит мне грозный судья, похожий лицом на Данте Алигьери. Что же до моего аристократического происхождения, то мой знатный род принадлежит к побочной ветви. Знать группы «Б». У нас нет ни дворцов, ни земель. Мой отец был служащим Адриатической мореходной компании и умер пенсионером. У нас оставалось небольшое поместье

возле Терральо, но мы и его лишились. Врачи, налоги, закладные кого угодно разорят.

Я говорил, говорил, а боль все росла, перекатываясь от лопаток к сердцу. Я просто не знал, как скрыть эту адскую боль, от которой у меня временами перехватывало дыхание.

На лбу выступил пот, а по спине бегали мурашки. Мы вышли на балкон. Месяц скреб своими коготками колокольню дей Фрари. Было совсем тихо, дом казался пустым, и я спросил, где же Коррадо с женой.

— За городом,— прошептала Адриана.— Они уехали в деревню и вернутся лишь завтра.

Я закрыл глаза и прислонился к стене. Стиснув зубы от колющей боли, обнял Адриану за талию и привлек к себе. Скользнул губами по ее шее, по медному шлему волос и почувствовал, что она расстегнула халат — под ним ничего не было. Меня захлестнул запах волос, духов, нагого тела. Она вздрагивала и постанывала. Потом прошептала:

— Не здесь, уйдем отсюда.

В комнате, куда она меня привела, было темно, лишь через полуоткрытое окно пробивался голубовато-серебристый свет. Я попытался снять пиджак и галстук, но с ужасом обнаружил, что левая рука онемела. Адриана, уже нырнув под простыню, позвала:

— Ну, чего же ты ждешь?

Нежно, как ребенка, она раздела меня.

Она воспламенялась все сильнее. Чувствуя, что вот-вот задохнусь, я локтем отстранил ее.

— Перестань, мне плохо,— простонал я.

Она мгновенно успокоилась. Легла рядом со мной и прижалась лицом к моему плечу. Я заметил, что она тихонько плачет. Потом спросила:

— Что с тобой?

Я не ответил. От острой боли мне трудно было дышать.

— Принеси еще одно одеяло, мне холодно,— попросил я. И подумал, что сделал глупость, ничего ей не сказав. Поступил как самонадеянный юнец: разве можно в таком состоянии предаваться любви!

Она вернулась с одеялом и закутала меня. Потом пошла приготовить чай.

— Не хочешь перекусить?

Я кивнул: мне даже дышать было больно, как будто в легких засели осколки гранаты.

— Хорошо бы еще сделать укол новокаина,— прошептал я. Но Адриана не расслышала. Вырвала лист из блокнота и написала: «Я люблю тебя. Какая жалость». Она улыбнулась мне, но морщинки на лбу так и не разгладились. Посмотрела на часы:

— Может, вызвать врача?

Я отрицательно покачал головой:

— Не надо, скоро все пройдет.

Но Адриана стояла на своем. Достала телефонный справочник и принялась перелистывать желтые страницы.

— Что ты за венецианец, если не знаешь ни одного, хотя бы самого захудалого доктора? — сказала она, пробегая глазами справочник.

— Те, кого я знал, верно, уже умерли. Ведь я уехал из Венеции двадцать лет назад... Погоди, может быть, кто-нибудь из моих университетских товарищей? Помнится, один учился на медицинском факультете. Его звали Стипи, Нероне Стипи. Но он был большой лентяй, кто знает, получил ли он в конце концов диплом.

Нероне Стипи в списке врачей не оказалось. Тут мне пришла в голову идея: я попросил Адриану позвонить моему другу Де Мартину, фоторепортеру местной «Гадзеттино». Тот посоветовал доктора Дзаго, Тони Дзаго.

— Он хоть и главный врач, но свое дело знает,— сказал Де Мартин Адриане.

Дзаго пришел в четверть одиннадцатого. Он оказался приветливым, опрятным человечком с гладким, круглым лицом и редкими волосами, искусно распределенными по лоснящейся, глянцевитой лысине... Сложив руки на животе, он тихим голоском робкого церковного служки принялся задавать мне обычные в таких случаях вопросы: сколько мне лет, какие я перенес болезни, не испытывал ли в последнее время недомогания. Все это с подчеркнутой вежливостью и застывшей улыбкой будды. Но выслушав меня и измерив давление, он перестал улыбаться и нахмурился.

— Похоже, ничего серьезного,— неуверенно сказал он.— Но не мешало бы, по-моему, проконсультироваться с кардиологом.

Мы с Адрианой переглянулись.

— Доктор, делайте все, что считаете нужным. Мы вам полностью доверяем,— сказала Адриана.

— Я бы вызвал Бельцони,— проговорил он, потирая щеку.— Врач молодой, но весьма и весьма... У вас есть телефон?

Телефон стоял на столе. Но доктор Дзаго явно не хотел звонить из спальни, да и улыбался он теперь довольно кисло.

— Могу я перенести телефон в другую комнату?

«Ого,— подумал я,— видно, дело скверное».

Доктор, взяв телефон, вышел; Адриана осталась сидеть на краешке кровати.

— Я по срочному делу, это вы, синьора Бельцони? Ах, я понял, он в театре... Как вы думаете, если я сейчас туда позвоню, его отыщут?

Дзаго набрал другой номер, от глухого поскрипывания диска у меня мурашки забегали по коже.

— ...Простите, это театр «Феникс»? Звонит доктор Дзаго. Я по срочному делу, хотел бы поговорить с доктором Бельцони, он, кажется, находится в зале... Целиком полагаюсь на вас. Только учтите, случай крайне...

«Может, надо вызвать жену,— подумал я.— Кто знает, как это воспримет Стефано, когда ему скажут. Сколько ему сейчас? Двенадцать... э-э, нет, ему уже тринадцать с половиной, а то и все четырнадцать... О черт, вот уж повезло, так повезло! Неужели дела мои так плохи, что нельзя подождать до окончания спектакля».

Я живо представил себе партер, ложи, обитые красным и золотистым бархатом,— таким я впервые увидел «Феникс» в шестнадцать лет... Звучат скрипки, трубы, за пультом — дирижер, чья-то рука сзади дергает его за фалды фрака, палочка застывает в конусе света. Во внезапно наступившей тишине из громкоговорителя доносится: «Доктора Бельцони просят к телефону, доктора Бельцони к телефону».

Прошло несколько минут — не помню даже, показались они мне короткими или томительно-долгими,— и зазвонил телефон. Это был профессор Бельцони.

— Да, дорогой, прости, это я, Дзаго... Видишь ли, я не хотел бы сгущать краски. Но есть риск... случай, понимаешь, сложный. Так что....О, большое спасибо. Да, конечно... Так не забудь: набережная Марин.

Доктор Дзаго не позаботился даже закрыть дверь, и его слова с пугающими странными паузами отчетливо долетали до меня.

— Ну вот, все в порядке,— сказал он, подойдя к изголовью.— Через несколько минут Бельцони будет здесь Вообще-то я по натуре своей оптимист... Но предынфарктное состояние с типичными симптомами все-таки не шутка, верно?

«Ну, хорошо,— думал я,— когда-нибудь должен прийти и мой черед. Но так рано и так внезапно: мне еще нет сорока пяти, и на тебе — предынфарктное состояние, а рядом молодая возлюбленная,

которой я так и не насладился». Впрочем, чем грозит предынфарктное состояние, я толком не понял. А вдруг — смертью?!

Наконец пришел второй врач, кардиолог Бельцони. Красивый мужчина со скульптурным профилем и вьющимися волосами. Он был сухощавый, подтянутый, на висках пробивалась седина. В руке он держал большую сумку из черной кожи, по очертаниям похожую на старинную швейную машинку. Но я догадался, что в сумке электрокардиограф.

— Послушай, Дзаго, пока я налажу эту штуку, возьми у него кровь, а? Не знаю даже, работает ли аппарат. Я обо что-то ударил сумкой по дороге.

Отыскав в кухне шприц («Я ужасно рассеянный, свой вечно где-нибудь забываю»,— объяснил Дзаго), он вогнал мне иглу в вену правой руки. Я не выношу вида крови, ни чужой, ни своей, и потому повернул голову в сторону. Туда, где кардиолог Бельцони, примчавшийся из театра в безупречном смокинге, галстуке бабочкой и крахмальной манишке, распутывал провода своего загадочного черного ящичка, одновременно задавая вопросы коллеге:

— Ты его сам осмотрел, Дзаго? Где точно он чувствовал боль? Ага, сейчас посмотрим... Болевые ощущения, тяжело дышать?

Как только Дзаго взял кровь из вены, я не удержался и взглянул — кровь была густая, противного темно-красного цвета; доктор Бельцони уверенно, с профессиональной сноровкой обмотал мне запястья металлическими проводами. Затем откинул одеяло и к лодыжкам тоже прикрепил пластины с проводами.

Тут я увидел, какие у меня худые, некрасивые и бледные ноги, и по-детски устыдился. Как у мертвеца.

Затем Бельцони наклонился к моей груди. Слева от грудной кости прикрепил еще одну пластинку, а затем, чтобы она прилегла к телу, намазал ее клеем из тюбика. Но то ли клей был старый и плохой, то ли моя буйная растительность мешала, но стальная лапка падала набок, и Бельцони приходилось повторять все сначала.

Между тем, стараясь меня приободрить, он живописал обстановку в театре, публику:

— О нет, я не пропустил ни одной сцены! Когда меня позвали к телефону, занавес уже задернули.

— Хороший был концерт? — поинтересовался Дзаго, ослепительно улыбаясь.

— Какой концерт! — ответил Бельцони, не переставая заниматься делом.— Это была драматическая труппа из Чехословакии. Я ни черта не понял, но актеры играли превосходно. Кстати, насчет труппы. Знаешь, Дзаго, у них в труппе есть врач-кардиолог! Да-да, коллега, они возят с собой кардиолога. Меня познакомили с ним во время антракта. Прекрасно говорит по-французски. И неглуп. Если я правильно понял, платят им неважно. Знаешь, сколько получает врач-кардиолог? Семьдесят тысяч лир — столько же, сколько осветитель труппы. По вызовам он ездит на велосипеде. С сумкой, полученной в наследство еще от деда.

У одного из проводов отошел контакт, и синьору Бельцони пришлось немного повозиться.

— А вот актеры отличные, играли очень слаженно. Нет, об этой комедии я прежде ничего не слышал, как, впрочем, и об авторе. Кажется, называется она «Дом мертвецов».— Он на миг умолк, словно хотел проверить мою реакцию на это замогильное название. Потом добавил: — Отличный спектакль и чудесные актеры. После первого акта меня познакомили с примадонной. Красивая женщина, Дзаго, породистая. Сходи, есть на что посмотреть.

Он повернул рычажок. Мотор негромко загудел, самописец заскользил по разграфленной бумаге. Диаграмма, которую он вычерчи-

вал, отдаленно напоминала карту перепада высот на горных этапах велогонки «Джиро д'Италия».

Все молчали. Бельцони не отрывал взгляда от таинственных знаков на кардиограмме, а я — от его лица и черных глаз: надеялся уловить в них хоть искорку надежды.

— Не стоит раньше времени посыпать главу пеплом,— произнес он наконец после долгой паузы.

Он показал длиннющую, испещренную линиями ленту своему коллеге.

— К сожалению, кое-какие отклонения от нормы, резкие перепады налицо,— понизив голос, сказал он Дзаго.— Но серьезной опасности не вижу. Все же я бы сделал повторный анализ крови. Эти дорогие аппараты превосходны, но и они, увы, фиксируют не все изменения.

Он подошел ко мне, проверил пульс.

— Как только вам станет легче, позвоните мне или придите на прием,— сказал он, торопясь откланяться.— Что же касается вас, синьора... Я полагаю, вы супруга больного.

Я отрицательно покачал головой:

— Нет, к сожалению, это не моя жена.

— Так или иначе желательно, чтобы несколько дней ваши отношения не были слишком пламенными,— изящно вышел из положения Бельцони.— Осторожность в таких случаях никогда не мешает. Ограничьтесь платонической любовью.

Когда они ушли вместе, Гог и Магог, мне стало легче на сорок тысяч лир.

Адриана принесла чашку душистого чая, и вскоре боль у меня слегка утихла.

— Я спросила у доктора. Он сказал, что чаю можешь пить сколько душе угодно.

Она надела голубую очень короткую рубашку.

— Нет, Себастьян, нет, слышал, что сказал врач?

— Я только хоть обниму тебя и так усну. Обещаю быть благоразумным.

Спал я крепко, без сновидений. Проснулся уже утром; через распахнутые ветром ставни в комнату лился свет. Небо было серое и низкое, густые облака надвигались на дом. Адриана стояла у двери и словно ждала, когда я открою глаза.

— Спи, спи, я только хотела поцеловать тебя на прощание.

— Как, ты уже уходишь?

— Да, я еду к матери в Брешию на несколько дней. Но ты в надежных руках. Коррадо и Серена уже вернулись.

— Хоть ты этого и не говоришь из жалости, но, кажется, у тебя нет никакого желания увидеться со мной еще раз.

— Чао, Себастьян, мой крестоносец.

Она исчезла, как платок в руках фокусника.

Два дня спустя я совсем поправился. Зашел к кардиологу Бельцони в его частный кабинет.

— Ну что ж, с моей стороны все в порядке. Сердце у вас здоровое,— с улыбкой заключил он, изучив ленту новой электрокардиограммы.— Исчезли даже самые незначительные признаки ночного приступа. Вы довольны? — Он потер рукой подбородок и в раздумье произнес: — Я так и не понял, откуда взялась та боль в груди. Вы случайно не помните, не падали вы перед этим, не ударялись о что-либо грудью?

Я тотчас вспомнил. Конечно же, я упал! Поскользнулся на мокром полу и ударился о край ванны. Как я мог это забыть, болван!

Я чуть ли не бегом выскочил на улицу. Адриана, я здоров, куда же ты скрылась? Я жив, жив!

II

— Веньер, дорогой, так рассказывай же!

Гордая Джулия, именуемая в народе и в газетах Догарессой, кокетливо ворковала со мной, сидя на старинной софе, обитой блеклой парчой. Она испытующе смотрела на меня, сложив руки на коленях и обратив ко мне свое все еще красивое, хотя и в крохотных морщинках, лицо. Огромные окна с зеркальными стеклами приглушали яркий свет, пробивавшийся с Каналь Гранде.

Всем — и даже мне — было известно, что каждый камень этого чудесного дворца заложен, что Джулии оставили половину второго этажа лишь из сострадания и еще потому, что своей знатностью она облагораживала этих парвеню, нынешних владельцев дворца.

Но, невзирая на долги и закладные, Догаресса Джулия действовала и вела себя так, точно у нее сохранились все сокровища предков и за плечами высилась тень великого деда дожа Андреа Вендрамона. На каждое событие в городе, да и во всей области, она откликалась в любое время дня и ночи устно или письменно, по телефону или телеграммой. Круг ее интересов был безграничен — от археологии до гидравлики, от литературы до массовых демонстраций. Даже противники Джулии бывали потрясены фантастическим размахом ее воображения при полном отсутствии каких-либо реальных доводов.

— Возможно, твой план замечателен во всех отношениях, но я-то здесь при чем? — внезапно прервала она меня.— На нас со всех сторон беды валятся, а ты являешься со своей «Готой лагуны».

Я даже побагровел от ярости. Но сдержался, сел на краешек стула, собрался с мыслями и заговорил, тщательно подбирая слова:

— Джулия, я все понимаю, и мне крайне жаль. Я прекрасно отдаю себе отчет в том, что мой проект не поднимет твоего престижа: ты совсем не к тому стремишься. Но я, собственно, прошу тебя об одном: посоветуй, подскажи. Ты же отлично понимаешь, что я много лет жил вдали от Венеции. Здесь у меня никого не осталось, и я даже не знаю, в чью дверь постучаться. Так вот, с твоего позволения я подытожу цель моего визита: один красивый иллюстрированный журнал «Искусство Италии», выходящий также на английском языке, заказал мне фоторепортаж о потомственной аристократии Светлейшей[1], иначе говоря: о последних представителях древних принцев крови в нашей лагуне. Я счел невозможным начать работу, не выразив прежде своего восхищения последней живой женщиной в этом городе мумий.

Комплимент явно понравился Джулии. Она так упивалась своей провинциальной славой и настолько была невосприимчива к иронии, что даже самую беспардонную лесть принимала за чистую монету. Не без труда скрыв радость, она продолжала играть роль богини, стоящей над схваткой.

— Оставим восхищение за порогом, к делу оно не относится. Но все-таки, Веньер, неужели тебе не стыдно?

— Для этого у меня недостаточно средств, дорогая моя Джулия. Чтобы стыдиться своей работы, нужно по крайней мере быть богатым.

— Но, Веньер,— она возвысила голос,— человек с таким именем, с таким прошлым!.. Знаешь, вначале мне показалось — ты шутишь. Нет, мой милый, я не верю, что ты мог до такой степени опуститься. Подумать только: в лагуне, в центре города, на Сан-Марко, на островах творится черт знает что, рабочие Маргеры отправляются на завод в противогазах, у нас среди детей самая высокая в мире смертность от рака... А этот красавец является, чтобы запечатлеть на пленке аристократические салоны и лица великосветских дам. Тогда почему бы нам заодно не устроить роскошный коктейль для любителей сильных ощущений на складе фосгена — фраки обязательны.

---

[1] Светлейшая (Serenissima, *итал.*) — старинное название Венеции.

— Графиня Джулия, душа моя, в твоем обзоре событий ты упустила одну частность: я зарабатываю на жизнь фотографиями по заказу журналов. Быть может, ты не читала, что «Лайф» закрылся год тому назад? А бюро в Париже не переводит мне ни цента! Можешь не сомневаться, я куда охотнее снял бы документальный фильм для ЮНЕСКО, для Ватикана или для министерства просвещения — желательно с приличным авансом в долларах. Но кто мне даст такой заказ? На прошлой неделе я продал «ягуар», лодку. К тому же я должен внести плату за обучение сына в колледже, заплатить за месяц жизни в миланской гостинице, выслать алименты за шесть месяцев бывшей синьоре Веньер, чье местопребывание мне в данный момент неизвестно — некоторое время тому назад она жила в Нью-Йорке, кажется, с ударником из джаза, по молодости лет еще не призванным в армию. Прости, если я от волнения упустил какую-нибудь деталь.

На секунду мне даже показалось, что Джулия способна искренне сострадать.

Но тут же она с прежним пылом принялась разглагольствовать:

— Видишь ли, Себастьян, твой план меня, можно сказать, неприятно поразил прежде всего потому, что он не вяжется с моим представлением о тебе. Думаешь, я уже ничего не помню? Нет, я не забыла твой фильм на фестивале в Лидо десять лет назад: сколько в нем было изящества и грусти. Что стало с этим фильмом, Себастьян? Помнишь, Висконти тоже восхищался им? Он весьма тебя хвалил. И если не ошибаюсь, Де Сика — тоже.

— Да, Джулия, ты не ошибаешься. Я получил килограммы, даже центнеры похвал, устных и письменных. Я положил их в банк на свой счет. Но эта валюта, увы, не имеет хождения.

— Перестань, Себастьян. Я не в восторге от твоей роли разочарованного интеллектуала. Я считаю, что у тебя есть шансы, только не натвори глупостей. Ясно тебе? Видишь ли, у меня возникла идея, и я надеюсь ее реализовать. А теперь пойдем перекусим. Ты убедишься, что «У Гарри» [1] в сеть еще попадает хорошая рыба.

Моя энергичная Догаресса шла по узеньким улочкам, вдоль стен, пропахших морской солью и кошачьей мочой, так, словно брала штурмом редут, и вновь обретала гордую осанку на залитых солнцем площадях. Ее каштановые, с пепельными прядями волосы развевались на ветру. Она говорила очень решительно, слова лились безудержным потоком. Ей удавалось поддерживать беседу сразу на две-три темы, точно фокуснику — вертящиеся на палочках тарелки.

— Знаешь, Себастьян, Венеция — единственный город, который надо брать осторожно, пинцетом. И потом, извини, что́ тебе за радость мучиться над репортажем о потомственной аристократии лагуны при нынешней ситуации? Пусть этим занимаются рекламные журнальчики и бульварные газеты. Да к тому же венецианская знать такова, что, едва прикоснешься к ней, сразу замараешься. Неужели ты все забыл? У тех синьоров, которые еще не впали в маразм от сифилиса, сидит в доме судебный исполнитель — описывает старинную мебель, разумеется, поддельную, потому что подлинную владелец дома давно продал... Поверь мне, Себастьян, у бывшей Светлейшей нет больше ни принцев, ни рабов... Одни лишь монстры в плащах и галошах, ибо они ужасно боятся приливной волны. И чем знатнее, тем ближе к фашистам. Возьми моего кузена. Ты его когда-нибудь видел? Он выступает на сборищах «Нового порядка», проповедует некую Новую Венецию — «прообраз будущего», и все его идеи мало чем отличаются от гнусных идеек молчаливого большинства. Понятно, что деньги на эти патриотические начинания тайком дают промышленники Маргеры, эти пожиратели лагуны, отравители воздуха и воды,— словом, марионетки нынешнего правительства.

От этой филиппики щеки ее раскраснелись и стали похожи на

[1] «У Гарри» — знаменитый венецианский ресторан.

спелые ягоды. Она шла быстро, размахивая руками, успевая беседовать и любоваться собой в витринах магазинов. Она казалась сейчас факелоносцем новой экологической олимпиады.

Словно королева, она выступала шага на два впереди меня. И все — посыльные, лавочники, бродяги, гондольеры — оборачивались ей вслед. Гондольеры подносили два пальца к соломенной шляпе с видом почтительным, но и слегка насмешливым: мол, весь к вашим услугам, графиня, мое почтение, графиня.

Мне от ее триумфа перепадали лишь объедки — косые взгляды и ядовитые реплики:

— Гляди-ка, Нане! Нового ухажера себе завела. Худущий, в чем только душа держится! До чего же ей нравятся такие петушки!

О, они графине Джулии очень нравились. Она предпочитала петушков интеллигентных — светских и элегантных, которым в Альманахе Бомпьяни или в Литературной энциклопедии Гардзанти посвящено хотя бы десять строк. Из-за Джулии мужчины сражались на шпагах, вступали в яростные словесные поединки и даже бомбили друг друга снежками, как это однажды случилось в Кортина д'Ампеццо в новогоднюю ночь. Кому в данный момент она отдает предпочтение, можно было сразу догадаться по ее манере говорить. В силу редкого дара имитации Догаресса мгновенно усваивала лексику своего очередного возлюбленного. С удивительной легкостью она переходила от среднеевропейского, пестрящего иностранными словами языка ломбардского романиста к едкому, красочному диалекту фриульского поэта.

— Поступай как знаешь, Себастьян, но я считаю своим долгом — заметь, неприятным — предостеречь тебя. Смотри не попади в ловушку, они здесь расставлены на каждом шагу. О боже, не думай, что я такая наивная, не понимаю твоих трудностей, безденежья. Но и у тебя есть достоинство, престиж, и этим надо дорожить! Все-таки ты бывший сотрудник «Лайфа» — этого университета фоторепортеров... Подожди, Себастьян, дай мне договорить. Я знаю, что сейчас появилась нужда в таких людях, как ты, в профессионалах. В Совете по проблемам Венето, а это ответвление Водного магистрата, создается крупный центр с компьютерами и с маститыми учеными. На время они разместились в старинном дворце Мадонны-делль-Орто, а возглавит исследования некий Санторо, Лео Санторо. Представляешь, он был когда-то босоногим мальчишкой, лодочником Байя-дель-Ре. Потом эмигрировал в Соединенные Штаты и там сделал ученую карьеру. Что он за тип? Вид у него странноватый. Но говорят, он гений, автор фундаментальных трудов по эрозии берегов, колебаниям почвы и тому подобное. Две недели назад он, бедняга, был в гостях у Чини. Среди всех этих старинных картин, золотых подносов, арасских гобеленов и ваз из богемского хрусталя он не знал, куда смотреть, куда деть руки,— словом, он напоминал муху, увязшую в липкой бумаге. Но пусть никто не обольщается: мять себя, как воск, он не позволит. Когда эта мегера Миотто Бальби спросила, чем он занимался до прибытия в Венецию, верно, чем-то из ряда вон выходящим, он ответил, сверкнув глазами: «Проблемой приливов и отливов на Марсе, мадам. Допускаю, что это не самая актуальная проблема, но в ней есть своя притягательность».

— Очень интересно, Джулия, очень. Но, может, ты мне объяснишь, что я буду делать в этом центре по изучению стихийных бедствий?

— Помолчи, не перебивай. Меня уверяют, что на этот раз проект — не пустая болтовня. К тому же Центр получил деньги. Много денег поступило из-за границы — из Соединенных Штатов, Англии, Франции... Но главное, Санторо и мыслит, как американец, он хочет создать фотолабораторию и отдел печати. Мой план в общих чертах таков: с помощью Чини и министра Де Анджелиса — он мой друг —

представить тебя Санторо. Только поторопись, Себастьян, ты же знаешь: в Италии всегда есть опасность, что на самом финише тебя обгонит кузен любовницы префекта.

На площади Сан-Марко лев на флаге, увлекаемый ветром, несся к золотой мозаике собора. Он парил высоко на центральном флагштоке, весь золотой на алом фоне, придерживая левой лапой толстенную книгу — Евангелие. Если хорошенько вдуматься — странная эмблема для страны, которая не читает, а поет.

При виде старого льва на залитой солнцем площади Сан-Марко я ощутил легкий спазм в желудке, щемящее волнение, которое я всякий раз неизменно испытываю с того далекого дня, когда ребенком в новенькой матроске попал впервые на эту прощадь — рассеянный паж на великосветской свадьбе.

Был час дня. Два мавра на Часовой башне ударили в большой колокол, и сразу же сотни голубей, взмахнув крыльями, взмыли к небу. Но вскоре тишина вновь воцарилась над византийскими куполами собора, над золотым ангелом колокольни, над портиками Прокураторского дворца, над деревянными мостками и досками, беспорядочно валявшимися на площади, будто остатки баррикад. Они всегда лежат здесь на случай наводнения, так как коварная приливная волна может затопить Сан-Марко в любую минуту.

Джулия остановилась, поднесла к глазам руку козырьком и стала смотреть, зачарованная этим буйством птичьих крыл и солнца, камня и золота. Вдруг огромного роста седой мужчина, безбровый, с водянистыми глазами за розовыми линзами очков, дотронулся сзади до ее плеча.

— Вы, Догаресса, тоже пришли посмотреть на коней?— сказал он сиплым голосом.

— Ах, кони!— воскликнула Джулия.— Вы меня напугали.

Она чуть насмешливо улыбнулась и протянула гиганту руку для поцелуя. Он был в черном плаще, длинные седые волосы ниспадали на потертый бархат воротника. Подмигнув мне заговорщически, Джулия добавила:

— Разве не удивительно, Себастьян? Я ведь как раз тебе только что говорила о нашем неутомимом профессоре Тоньоло! Это он спас наших легендарных коней. Лишь благодаря вам они уцелели, не так ли, профессор? Расскажите, прошу вас, расскажите об этой жестокой битве. Если не ошибаюсь, вы были главным ее участником и героем.

— Без ложной скромности — единственным, графиня.— Дыхнув мне в лицо зловонием, он неторопливо снял очки и впился в меня своими светлыми слезящимися глазами.— Вы случайно не из тех наглецов, которые объявляют себя учеными, а на деле хотят лишь стянуть наших коней?— полюбопытствовал он не без едкости.

— Что это вам взбрело в голову, Тоньоло? Синьор Себастьян Веньер не имеет ни малейшего намеренья красть наших коней. Скорее наоборот, он...

— Славу богу. Тут поневоле начнешь подозревать всех и каждого. Знаете, что выкинула комиссия ученых, прибывших из Рима? Пыталась украсть наших коней, да-да! Увезти в Рим на пять — десять лет под тем предлогом, что они, видите ли, разрушаются и потому-де нуждаются в особом «лечении». Догадываетесь, в чем хитрость?

Мы с Джулией из вежливости притворились, что догадываемся. Тут спаситель Венеции вскинул руки к небу и обрушился на министерских конокрадов. От ярости он начал задыхаться; Джулия мягко посоветовала ему не портить себе кровь.

— Но знаете, я воспротивился. Да еще как! «Вы еще хлебнете горя, прежде чем доберетесь до наших коней»,— сказал я этим жуликам. Прошли времена этого ворюги Наполеона. А для большей убедительности я привел однажды на площадь студентов, и они

устроили хорошенькое представление перед резиденцией кардинала. Когда же кардинал нас принял, мы все преклонили колени. «Ваше преосвященство,— сказал я ему.— Если не принять меры, у нас вывезут все ценности. Эти басни о смоге, который якобы разъедает бронзу,— всего-навсего ловкий трюк. На самом деле в Риме хотят завладеть нашими сокровищами. К тому же, ваше преосвященство, вы подумали о том, что эти бесценные кони могут во время перевозки разбиться или вместе с кораблем пойти на дно морское?» Дорогая моя графиня, я затронул самую чувствительную струну. Патриарх воспылал священным гневом и телеграфировал в Рим кому следует, что не хотел бы осложнений с лошадьми, и если уж необходимо принимать какие-то меры по их спасению, то пусть этим занимаются на месте.

Профессор вновь водрузил на нос очки, гордо посмотрел на четырех знаменитых животных, уже не золотых, как прежде, а зеленовато-коричневых, и, приложив руку к груди, вздохнул:

— И хоть бы один человек в этом свинском городе выразил мне малейшую благодарность!

— Но коней-то, я надеюсь, излечили тем временем от этого проклятого «смогового рака»,— сказала Джулия.

— Откуда я знаю. На мой взгляд, они вообще не были больны. Если римских профессоришек так волнует судьба коней и они открыли рак, который поедает бронзу, пусть приезжают сюда и лечат их. Но трогать коней, перевозить — никогда! Хранитель собора — я, и последнее слово за мной. Кардинал целиком на нашей стороне: кони стояли здесь веками и останутся тут навсегда.

— Но анализы, анализы все-таки сделали?— начала сердиться Джулия.— Выяснили, есть опасность или нет?

— Ох уж эти мне анализы,— процедил сквозь зубы профессор Тоньоло.

Он махнул здоровенной ручищей, словно отгоняя надоедливую муху, и тем самым дал понять, что не намерен терять время на беседу с ненормальными. Приподнял шляпу и, не сказав больше ни слова, зашагал к рынку.

Джулия рассмеялась нервным, отрывистым смехом.

— Видишь, в чьих руках будущее Венеции — профессора Тоньоло, хранителя собора Сан-Марко. Венецианцы смотрят с уважением на этого колосса: ведь в нем по меньшей мере сто двадцать килограммов Науки. Знаешь, в какой области он ведет свои научные изыскания? Всего-навсего преподает историю и географию в вечерней школе.

III

— Видишь вон тот стол, в углу. Сколько раз бедный Эрнест просил меня побыть с ним, особенно в трудные, кризисные годы, когда работа над книгой не двигалась.

Мы пробились сквозь разноязыкую толпу с ее запахами и гомоном, заполнявшую зал «У Гарри». Чтобы пообедать в этом шикарном венецианском ресторане, иностранцы и местные жители, миллиардеры и сутенеры готовы были тесниться, словно муравьи в муравейнике, подобрав ноги и руки наподобие космонавтов в первых маленьких космических кораблях.

— Бедный Эрни,— повторила Джулия на случай, если я не догадаюсь, что речь идет о Хемингуэе.— Тогда он работал над романом «За рекой в тени деревьев» и был по уши влюблен в Лучану — помнишь?— и мрачно требовал от меня и Афдеры ответа, достоверно ли выглядит история, которую он описывал. «Писатель всегда должен быть свободен от эмоций,— говорил он,— а я боюсь, что их у меня до черта».

Официант принес нам два «Беллини»—аперитив светских львиц и львов. Джулия пригубила божественный напиток и продолжала:

— Однажды вечером сюда неожиданно вломился Пабло.

Какой из трех Пабло? Я молниеносно попытался угадать — Казальс, Неруда, Пикассо? В зарисовках моей ультрарадикальной Догарессы над сорной травой безымянных фамилий неизменно парило несколько просто имен, но каким гигантам они принадлежали!

— Оба они — и Эрнест и Пабло — были в прекрасной форме, оба любили похвастать и покричать, как же они вдохновенно лгали о сказочных корридах и пирах! А потом Пабло стал рисовать на скатерти и даже на стене.— («Ага, значит, Пикассо!») — Какой неподражаемый, удивительный клоун! Помню, он увлек тогда с собой молодую девушку с длиннющей белой шеей и с конским хвостом белокурых волос. После ужина мы все отправились ко мне. Пабло разделся до пояса и начал подзадоривать Эрнеста: «Ну-ка, Папа, покажи, как ты хорошо боксируешь, покажи же, Папа». Эрни страдал, когда над ним подшучивали в присутствии женщин, и пробурчал по-испански: «Нет, Пабло, не хочу потом встречать на своем пути вдов моих друзей».

Тут официант подал нам дымящееся ризотто, и Джулия — какая удача!— обожгла себе язык. Последовала короткая пауза, и я смог спокойно осмотреться и поискать знакомые мне с юности лица. У стойки, подперев ладонью подбородок, в ленивой позе сидел на табурете Альвизе Дона-делле-Далие, мой друг детства; в лицее он утверждал, что станет режиссером, а в восемнадцать, когда был новобранцем в Падуе, клялся, что станет учеником Марселя Карне. Бедный Альвизе, он поседел и казался своим собственным ожившим дедушкой. Чуть правее, тоже за стойкой, восседал Нанни Кадория. Увидев меня, он искренне обрадовался. Посредственный, хотя и завоевавший положение скульптор, с красивым лицом римского консула, он не знал себе равных в парусных регатах и в поединках на силу рук. Лет двенадцать тому назад я дал ему небольшую роль в документальном фильме о художниках Венеции, и с тех пор он, похоже ждал от меня роли главного героя. «Для меня идеальный фон — Голливуд: красивые женщины, деньги и пальмы»,— говорил он.

Тем временем Джулия, вытянув шею, безуспешно пыталась отыскать за живой изгородью разгоряченных вином голов своего благословенного Санторо, уловить сквозь говор и смех звуки его голоса. Я огорченно подумал, что вызывающий столько толков глава Научно-исследовательского центра явно избегает ловушек высшего света.

— Сам увидишь,— сказала Джулия,—это человек необыкновенного обаяния... Придержи этот стул. Как только Санторо появится, мы усадим его за наш стол... По характеру он замкнут и недоверчив. Но влияние его огромно. Говорят, что это он стоит за проектом спасения Абу-Симбела.

Официант наклонился к Джулии и вполголоса сказал:

— Графиню просят к телефону.

— Это он, вот увидишь, он,— сразу повеселев, сказала Джулия.— Его, наверно, задержали в Центре.

Она отсутствовала минуты две. А когда вновь появилась в зале, лицо у нее было бледное и расстроенное. Я невольно поднялся, но она знаком велела мне оставаться на месте:

— Прости, но мне надо уйти, немедленно.

Она не позволила себя проводить:

— Нет, прошу тебя, мне нужно побыть одной.

Я вернулся к столу и попросил счет. Мне не хотелось больше ни есть, ни встречаться с Лео Санторо; к черту Научно-исследовательский центр и Абу-Симбел—и так ясно, что из моих планов, как всегда, ничего путного не получится.

Тут кто-то тронул меня за плечо — это был Нанни Кадория.

— Да я погляжу, женщины тебя сами бросают. Уж не сказывается ли возраст, Себастьян?

Нанни, безусловно, был в превосходной интеллектуальной форме, и грех было бы этим не воспользоваться.

— Не хочешь ли присесть?— предложил я.

Он милостиво согласился. Обмакнул соломку в масло и лениво откусил кусочек. Потом, понизив голос, мрачно произнес:

— Тебе известно, что произошло этой ночью?

Я признался, что ничего не знаю.

— Убили Гирарди. Поэта Джанпаоло Гирарди. Вчера его пригласили к себе на ужин Коррери. Ты же знаешь Ильдебрандо Коррери, этого идиота, который разгуливает по площади с филином на плече, да-да, тот самый, фашист из отряда «Дечима Мас»[1] под командой Боргезе. Так вот, с недавних пор Коррери начал всячески травить Гирарди, обзывал его педерастом, продажной тварью, большевиком. И все потому, что Джанпаоло опубликовал в журнале рассказ «Убийцы Венеции». Короче говоря, разразился скандал. Ты же знаешь, этот Ильдебрандо бешеный. Он, не долго думая, схватил Гирарди за грудь, приподнял и ударил о стену. Гирарди стало плохо. Его отвезли в клинику на катере Зеленого Креста. Но было уже поздно. Несколько часов тому назад он умер от кровоизлияния в мозг.

Я видел Гирарди лишь однажды, в доме поэта Диего Валери. Мне он показался замкнутым, робким, в нем была какая-то особая старомодная изысканность. Помнится, я сказал ему, что мне очень понравилось его стихотворение о Венеции. Он не нашелся что ответить, лишь принужденно улыбнулся одними губами и покраснел от смущения. У него был только один недостаток, как утверждал Валери: он был немного сноб. Он готов был пожертвовать годом жизни, литром крови, лишь бы подобно Прусту жить «под сенью благородных дам в цвету»[2]. Если какой-нибудь патриций приглашал Гирарди к себе во дворец, его охватывало неописуемое волнение.

— Странно, весьма странно, что Джулия ничего тебе не сказала. О случившемся знает половина Венеции, все потрясены этой историей и ни о чем больше не говорят.

— Но, может, Джулия еще ничего не знала, и ей как раз сообщили об этом по телефону. После разговора она вернулась к столику бледная как полотно.

— Еще бы! Ведь она много лет жила с Гирарди. Они даже собирались пожениться.

Продолжая увлеченно злословить, Кадория неутомимо уплетал остатки уже остывшего ризотто. Затем поймал проходившего мимо официанта и заказал филе аль-Карпаччо и графин вина.

— Но все-таки туда надо сходить,— изрек он в конце ужина, когда я оплатил и его счет.— Непременно надо сходить и отдать последний долг бедному Гирарди. Вот увидишь, это будет весьма, весьма любопытно.

В доме Гирарди на Сан-Маркуола кабинет поэта был превращен в траурный зал. Джанпаоло Гирарди покоился в открытом гробу, облаченный в темный костюм; из верхнего кармашка торчал краешек белого носового платка, на груди лежала красная роза. Он показался мне меньше, чем я его помнил. Сбоку, у гроба, горела одна-единственная огромная свеча. Входили и уходили какие-то люди, расписывались в распахнутой траурной книге, которая лежала в гостиной. Некоторые студентки клали в гроб цветок, другие молча молились.

Появился Альберто Гирарди, младший брат поэта, известный в городе архитектор. Высокий, худой, с рыжими волосами и пронзи-

[1] Водная «скорая помощь» в Венеции.

[2] Перефразируется название романа Пруста «Под сенью девушек в цвету».

тельными, лихорадочно блестевшими глазами, он весь источал яд и ненависть. Кадория пожал ему руку и представил меня. На миг Альберто впился в меня испытующим взглядом.

— Убийцы. Но мы это так не оставим. Кое-кто за все заплатит сполна, как бог свят,— прохрипел он.

Альберто провел нас в соседнюю комнату, закрыл за нами дверь, извлек из ящика письменного стола две тетради в голубой обложке.

— Ужаснее всего, что Джанпаоло все предвидел, понимаете, предвидел? Он ожидал нападения Коррери и записал это в своем дневнике. Коррери он боялся и одновременно презирал: считал его способным на все и видел, что опасность приближается.

Срывающимся, нетвердым голосом он прочел несколько строчек из дневника, затем протянул нам тетради, чтобы мы сами удостоверились. Почерк у Джанпаоло был мелкий, угловатый.

«4 апреля, четверг. Обедал с Любой, увы, там были и Коррери. Жена Ильдебрандо целиком под его влиянием, сам он негодяй, злобный фанатик. С ним невозможно разговаривать, он презирает все, что ему не по нраву и чего он не понимает. Когда он смотрит на меня, я ощущаю в его взгляде что-то отвратительное, липкое. Про мой рассказ «Убийцы Венеции» он сказал: «Что ж, марай своим пером честных людей. Плюй в тарелку, из которой ешь, обливай грязью промышленников, дворянство, буржуа, богачей, только поторопись. Рано или поздно с тобой за все рассчитаются».

Альберто Гирарди прижал тетради к груди и завыл, как несчастный, побитый пес.

— Я жажду правосудия,— простонал он, вытирая слезы.— Этот нацист Коррери заплатит за свое преступление. Это был заговор... Я подам заявление в полицию.

Два дня спустя состоялись похороны. Лил проливной дождь. За гробом шло не больше тридцати человек, под зонтами. Всех нас поразило, что не пришла Джулия. Потом я узнал, что ей стало плохо и врач отправил ее в Швейцарию для лечения сном.

Нелегко мне было встретиться с Лео Санторо — этим возбуждавшим столько споров спасителем города, технократом, всемогущим магом, срочно вызванным к изголовью умирающей Венеции,— а точнее сказать, выманить его из норы.

Сначала ослепительная секретарша, говорившая с легким иностранным акцентом, сообщила мне, что синьор Санторо вылетел в Париж на ассамблею ЮНЕСКО. Второй раз мне сказали, что он находится в Венеции, но его нет на месте; в третий — «к сожалению, он не может подойти к телефону», так как председательствует на заседании Комитета по спасению исторического центра города. В этих бесплодных попытках прошло не меньше месяца. Наконец мне удалось договориться с Лео Санторо о встрече в половине восьмого вечера во дворце Барбариго.

Не без смущения признаюсь, что я отправился на «свидание» с моста Риальто в гондоле, словно турист. Подобную роскошь я мог себе позволить, ибо наконец-то получил от «Лайфа» часть выходного пособия. До чего же нелепо и смешно, думал я, что даже воздух кажется иным — более чистым и почти нежным,— едва ты выбираешься из болота безденежья. Ты легко поднимаешься по лестнице, у тебя не болят суставы, и даже влиятельные люди уже не так тебя страшат. Есть ли лучшее лекарство от меланхолии, чем чековая книжка?

Бюро Санторо находилось в бельэтаже дворца. В приемной перед пультом и светящимися часами восседала телефонистка. Она знаком указала мне на кресло из орехового дерева с высокой спинкой,

обитое кожей. Без сомнения, настоящий семнадцатый век. На стенах, от пола до самого потолка, висели роскошные гобелены и огромные картины на религиозные сюжеты: святое семейство в Египте, святой Христофор с младенцем Иисусом на руках. На фоне этого доиндустриального пейзажа с отрезвляющей четкостью выделялись металлическая картотека и скоросшиватель из бежевого пластика.

Несколько минут спустя Санторо сам вышел ко мне, он встретил меня с той непоказной простотой, которую, очевидно, усвоил в Америке.

Правильные черты лица, невысокий. Собственно, по итальянским меркам Лео Санторо был среднего роста, но в Нью-Йорке он, наверно, считался short or stocky[1]. Меня поразила его странная походка — мелкими шажками, выпятив грудь. Точно так же на моих глазах вышагивал иранский шах, облаченный в пуленепробиваемый стальной жилет. Позже мне объяснили, что Санторо держится так неестественно прямо из-за пулевого ранения. Во время второй мировой войны он был пилотом, и ему перебило два позвонка. Глядя на Санторо, я сразу вспомнил замечательного актера Эриха фон Штрогейма в фильме «Великая иллюзия». У него было строгое, хорошо вылепленное лицо, тонкий, прямой нос, чувственный рот с печальной складкой в уголках. Но в этой печали было свое мужественное обаяние. Печаль излучали и глаза Санторо цвета небесной лазури.

— Простите, что я принимаю вас по-домашнему, сегодня прямотаки тропическая жара.— Он изящным жестом показал на свою белую рубашку с расстегнутым воротом, без галстука. Меня немного удивила эта чопорность, присущая обычно мелким буржуа, служащим государственных учреждений. Но, возможно, за его словами таилась ирония: не исключено, что мои знатные покровительницы успели ему сообщить о моем «дожеском» происхождении.

— Спасибо, что смогли уделить мне две минуты,— перешел я в контратаку.— Но чтобы получить обо мне ясное представление, боюсь, этого недостаточно. Что поделаешь, с вашего позволения зайду к вам еще раз, когда вам будет удобно.

Застигнутый врасплох, Санторо посмотрел на меня с любопытством, в котором сквозило недоверие.

— Простите, вы ведь Себастьян Веньер?

— Да, я Веньер, к вашим услугам.

— Так я вас в общем знаю. Я двадцать лет подписывался на «Лайф». Особенно мне запомнились ваши художественные фотографии Венеции, а также путевые репортажи. Но если я правильно понял, вы выразили желание работать в нашем Центре. Я не ошибся?

— Нет, профессор Санторо, не ошиблись. Но в какой-то момент — быть может, тут виноват мой скверный характер — я испугался службы. Все, что я могу вам предложить и чем сейчас располагаю, это моя «лейка». Разумеется, я был бы горд и счастлив сотрудничать с вашим Научно-исследовательским центром. Но меня пугает мысль о постоянной службе, письменном столе, табеле, я слишком люблю свою работу.

Санторо почесал шею.

— В этом городе каждый день узнаешь что-то новое,— сказал он. Затем наклонил голову и схватил лежавший на столе разрезной серебряный нож.— Да, подобных речей мне пока слышать не доводилось. Такого я не ждал. За те десять-одиннадцать месяцев, что я возглавляю Центр, половину времени у меня пропадало впустую — и я стал отказываться от бесед за «круглым столом» по радио и телевидению или выпроваживать плейбоев с рекомендациями министров и графинь.

---

[1] Коротышкой или приземистым *(англ.)*.

— Увы, я сейчас сирота, без всякой протекции.

— Good for you [1],— сказал Санторо, положив разрезной нож на журнал.— Тогда никаких проблем: ни письменного стола, ни табеля. Только отличные фотографии. Когда вы можете приступить к работе?

— Хоть вчера.

— Вообще-то я давно уже подумывал о таком человеке, как вы, о профессиональном фотографе. Представляете себе: приходят ученые, журналисты, политические деятели, а у нас нет никакой документации. В будущем, я думаю, мы создадим и цветные фильмы для европейских парламентов и университетов. Итак, что я могу вам сейчас предложить? Средства наши ограничены, но скромный контракт можно было бы подписать. Вас устроит тысяча двести долларов в месяц, не считая дорожных расходов? Контракт на год, и если все сложится хорошо, мы его возобновим.

— О'кей,— сказал я.

Санторо пожал мне руку и проводил до двери, все теми же короткими шажками, слегка прихрамывая. Я отметил, что на нем брюки цвета хаки, клетчатый коричневый пиджак и замшевые английские туфли. Не знаю уж почему, но он напомнил мне колониального английского офицера, загадочного и смелого, любимый персонаж Сомерсета Моэма. Даже произношение у Санторо было странное, с несколько экзотическими ударениями. Я подумал не без ехидства, что это, видно, от чрезмерного увлечения иностранными образцами.

Я неторопливо возвращался в свой пансион, пышно именуемый «Золотая улица», хотя ему куда больше подошло бы название «Улица древоточцев» — так яростно эти жучки грызли по ночам старую мебель. Шел и думал о Санторо, спасителе города, с упорством детектива сопоставляя свои и чужие впечатления.

Но когда добрался до площади Сан-Бартоломео с бронзовым монументом жизнелюбца Гольдони, то вспомнил об Адриане и так явственно ощутил ее запах, будто только что держал в объятиях.

Адриана, где ты? Я тут постепенно осваиваюсь и почти стал синьором. Мне дали кислорода на год, на триста шестьдесят пять ночей, почему же ты не приезжаешь?

Все это я хотел написать в телеграмме, но служащий на почте неприятно и злобно хрюкнул. В конце концов я отправил такую телеграмму: «Без тебя Венеция потонет, я тоже».

IV

Возможно, Венеция дожей, Ла Сереннссима — Светлейшая, действительно была городом светлым, но отнюдь не гостеприимным. В Венеции Сократ едва ли нашел бы своего Федона, а Христос остался бы одиноким, как пес, утверждала Джулия. Последние следы веры сохранились лишь на полотнах и в статуях великих мастеров. Последнее живое чувство у венецианцев — фатализм.

Немудрено, что такого человека, как Лео Санторо, встретили здесь подозрительно, с большим недоверием. Впрочем, он сам себе навредил, крайне нелестно отзываясь о министрах, депутатах, мэрах: все они, по его словам, либо невежды, либо жулики. Даже друзья Санторо забеспокоились. «Этот чудак тут долго не продержится»,— ворчали они.

Санторо был человеком эксцентричным и вдобавок не лишенным снобизма. Как-то уборщица, придя рано утром, увидела, что Санторо спит, уронив голову на письменный стол, заваленный бумагами. К тому же он не признавал ни светских условностей, ни служебного расписания. Его даже встречали на рынке с сумкой, полной рыбы и зелени, что не приличествовало человеку с таким положением. Но

[1] Вот и прекрасно *(англ.)*.

наибольшую ярость местных заправил вызвало его неслыханное требование использовать катера административного управления лишь в служебных целях. Сам он возвращался домой пешком; одним словом — ненормальный какой-то.

В первые недели моей акклиматизации во дворце Барбариго, когда я, как умел, оборудовал примитивную фотолабораторию и создавал архив в бывшем будуаре какой-то догарессы, я лучше познакомился с этим человеком, столь непохожим на обычный тип латинян. Постепенно из отдельных фрагментов мозаики складывалась любопытная, даже весьма романтичная картина. Всевозможные приключения и путешествия, болезни и героические поступки сделали из Санторо живое подобие героя многосерийного комикса, некий приукрашенный голливудский вариант реального прототипа.

Однако больше всего мне помогла понять некоторые загадочные обстоятельства жизни Санторо одна журналистка — репортер итало-американской газеты «Роумен дейли ньюс» Ориана Паркер. Я поехал с ней по лагуне, чтобы своими глазами увидеть многочисленные раны, нанесенные Венеции предприятиями Маргеры. В одной из тратторий острова Бурано, где мы обедали, она поделилась со мной сведениями о Лео, собранными в Венеции и особенно в Нью-Йорке.

— Санторо — не человек, а кинематографический персонаж,— сказала она.— И в то же время, говорят, он серьезный ученый. Но в Италии, где он родился, его никто не знает...

Меня поражало, с каким упорством Ориана Паркер, миниатюрная брюнетка с острым, как кончик шариковой ручки, подбородком, рылась в прошлом Санторо.

Такое усердие наводило на мысль о преследовании какой-то тайной цели. К примеру, о шпионаже. Или о страсти без взаимности, сентиментальной любви, которая нередко овладевает такими кочующими женщинами-репортерами.

В кожаной спортивной сумке у нее хранились три исписанные тетради.

— Известно ли тебе, что Санторо усыновила, а может даже и купила, бездетная супружеская пара — американские евреи, жившие тогда в Бронксе? Случилось это в тысяча девятьсот тридцать втором году, когда Лео было двенадцать лет и он учился во втором классе венецианской гимназии имени Марко Фоскарини.

У Орианы Паркер порозовели скулы, жареная рыба и белое вино привели ее в состояние эйфории, и охладить ее могли разве что акты жестокости — насильное купание в канале или надругательство над ее честью.

— Наступил тридцать девятый год и данцигский кризис,— не унималась Ориана.— Германия захватила Польшу, а девятнадцатилетний Лео поступил в Колумбийский университет. Но и в его жизни произошел кризис: отчим, который его просто обожал, трагически погиб в автомобильной катастрофе. Лео пережил сильнейшее потрясение, в нем пробудилась тоска по родине. Он бежит из деревянного домика в Бронксе и в Манхэттене садится на корабль, отплывающий в Неаполь. Из Неаполя он пешком добирается до Казерты и там поступает в летную школу. Проходит несколько месяцев, и Лео получает офицерское звание. Вскоре Италия ввязывается в войну, и Лео попадает в отборную часть морских штурмовиков «Зеленые мыши». Во время своего второго полета он был сбит над Александрией, но все же сумел выброситься из объятого пламенем самолета на парашюте. Его, тяжелораненого, терявшего последние силы, подобрал английский сторожевой катер. В госпиталь его доставили в самом плачевном состоянии — истекавшего кровью, с двумя перебитыми позвонками. Священник причастил его и закрыл ему глаза. Но Санторо не хотел умирать. Два года он пролежал в госпитале вместе с солдатами-неграми. Осенью сорок третьего года он наконец поправился и смог передвигаться

без посторонней помощи. Его отправляют в лагерь для военнопленных в Индию, в Бомбей...

Наконец, в сорок шестом году Санторо — на свободе. Он морем возвращается в город своего детства, родную Венецию. Прибыл он как раз вовремя, чтобы увидеть любопытное зрелище: вавилонское столпотворение ораторов, микрофонов и знамен. То были дни перед референдумом, решался вопрос, оставить ли в Италии монархию или провозгласить республику. Вопли новоявленных трибунов наскучили Лео, он бросил свой избирательный бюллетень в воды канала и возвратился в Штаты. «Здесь нет места для таких одиночек, как я, и потому я попытаюсь начать новую жизнь в Америке»,— писал он своему другу по авиаэскадрилье.

Эти записи Ориана Паркер читала мне на катере на обратном пути. Мимо проплывали Бурано и Мурано, Сан-Микеле, Новая набережная. Катер разрезал бледно-голубую воду, а навстречу нам из Маргеры плыло огромное красное облако.

— Но вы, Себастьян, вы тоже считаете, что Венеция тонет... что дни ее сочтены? — встревоженно спросила она после минутного молчания.

Ее слова были словно предательский удар в спину. У меня на миг даже перехватило дыхание. Такого вопроса я себе не задавал, для меня, родившегося в Венеции, она была вечной и нерушимой, как созвездие Большой Медведицы.

— О господи...— Я, чтобы выиграть время, притворился, будто задумался.— Тонуть можно по-разному. Если верить математическим выкладкам, Венеция начала тонуть с момента своего рождения. В архиве Сан-Джорджо я откопал письмо, датированное тысяча восемьсот пятым годом. В нем один английский лорд советовал своим лондонским друзьям поскорее приехать в Венецию и посмотреть на Сан-Марко, «потому что город гибнет и нельзя терять драгоценное время».

— Значит, Санторо тоже не питает никаких иллюзий?

— Не знаю, пока еще сам этого не понял. Здесь у каждого есть своя беспроигрышная теория, как спасти Венецию. Но подозреваю, что в глубине души никто в ее спасение не верит. Нам недостает воли жить и действовать: венецианцы уже мертвы. Единственное, что еще интересует их,— это крупные промышленные спекуляции и борьба за уцелевшие болота вокруг Маргеры...

Мы высадились из катера на набережной Скьявони и сейчас подходили к Прокураторскому дворцу, пробиваясь сквозь толпу англосаксов, немцев и славян: одни из них восторженно созерцали нетленные шедевры, другие рассеянно глазели по сторонам. Тут мужчина средних лет с густой порослью усов над полными губами поздоровался с Орианой, и та в свою очередь одарила его сияющей улыбкой. Это был довольно известный в городе архитектор Бруно Гарофано. Я несколько раз встречал его. Благородный идальго, он бесстрашно сражался против «заговора новых варваров», наносивших смертельные раны Венеции, этой «жемчужине Адриатики». Влюбленный в лагуну, словно ревнивый и требовательный любовник, он знал тут каждую отмель и канал, каждый островок и болотце. В доме у него хранились уникальные документы о различных преступлениях, совершенных против Венеции в различные эпохи — от вандалов до нынешних промышленников, которых втайне покрывают политические деятели, жаждущие поскорее разбогатеть.

— Вас я уже видел,— сказал он, завладев моей рукой.

Гарофано — один из последних венецианцев, которые, подобно персонажам Гольдони, любят демонстрировать свое красноречие на главной площади перед кружком внимающих ему сограждан. Вот и сейчас громкий голос умолял Ориану позвонить ему.

— Тут происходят поистине ужасные вещи, всякий день — преступление. Почему бы вам не позвонить мне завтра пополудни?

Ориана ответила, что уже пообещала Санторо съездить с ним на остров Торчелло...

— Бедные мы, бедные! Этот Санторо только зря время теряет,— сокрушенно покачал головой Гарофано.

Ориана в растерянности закусила губу.

— Но объясните мне, синьор Гарофано, что за всем этим кроется, какая-нибудь ловушка?

— Моя дорогая, наивная Ориана.— И он потащил нас прочь от бурного потока туристов.— Приглядитесь внимательнее к происходящему. Я уважаю, даже весьма уважаю Санторо. Как человека и как ученого. Но разве можно забывать о мафии? Мы вбили себе в голову, что мафия действует в одной лишь Сицилии. А это совсем не так. Напротив, во многих отношениях там, на острове, мафия гораздо более примитивна и архаична. Теперь вы, конечно, спросите, почему Санторо все-таки согласился сюда приехать и почему эти мафиози его позвали. Так вот, все очень просто: для них Санторо — алиби. Понятно, он пока этого не знает или всячески старается не знать. Санторо нужен им лишь как ширма, а бедный Панталоне платит и молчит. Они же, эти мафиози, делают, как им выгоднее.

— По-вашему, Санторо настолько наивен, что не заручился гарантиями? Ведь у него есть определенный престиж и честное имя, которые в таких обстоятельствах легко потерять.

— У нас в Венеции говорят: муж-рогоносец всегда узнает о проделках жены последним. Подумайте хорошенько и сами убедитесь, что я прав. Для этих пиратов, делящих добычу, Санторо почти не опасен. Он джентльмен, человек с душой поэта, классический пример простака, удобной ширмы для мошенников. Ему, конечно, позволят вести какие угодно наблюдения за Марсом и за Луной, даже дадут деньги, много денег. Присвоят титул Комендаторе, Кавалера труда, сделают ректором университета и, возможно, сенатором. Но вот загрязненную лагуну и украденные отмели не отдадут. Слишком в них большие суммы вложены, а вложенные в дело миллиарды никогда не отступают перед человеческой болью. Даже если политиков припрут к стенке, они всегда покроют промышленников, и наоборот. Рука руку моет. Хотите, приведу пример? Некоторые боссы из числа христианских демократов заинтересованы в закрытии канала для танкеров, ибо так решили «Монтэдисон», «Железобетон» и другие фирмы. Что же сделали христианские демократы? Заявили, что канал больше не нужен, что канал устарел (ах, это магическое слово «устарел»!) и надо искать другие пути. Тут возмутились социалисты вместе с фашистами (и такое бывает). Э, нет, завопили они, с безработицей не шутят. Руки прочь от хлеба тружеников: канал неприкосновенен.

— Как все сложно,— вздохнула Ориана.— А я, дуреха, строила иллюзии! Наконец-то, говорила я себе, наука попала в надежные руки, вот на что способна международная солидарность, если только ее проявить вовремя...

— Вовремя у нас, в Италии, приходят лишь холера и призывная повестка. Мы сбалансированное общество, вернее, даже не общество, а лишь средиземноморский сапог, в котором гадюки кусают друг друга. Ну, а наша демократия? Если она порой и действует, то вопреки логике: побеждает всегда худший. Да, я знаю, иногда печать поднимает шум, честные журналисты выступают против злоупотреблений. Однако все это до определенной границы. Владельцы газет и типографий позволяют им возмущаться, пока это не причиняет особого беспокойства. Но в тот день, когда под угрозой оказывается равновесие сил, хозяева их устраняют, лишают жалованья и места. Вчера утром ко мне пришел Монтанелли и объявил: «Я решил застраховать свою жизнь, мне сказали, что я крупно рискую и нарушаю правила игры». Я спросил: «Но твоя газета, надеюсь, и впредь будет защищать Венецию?». В ответ он пожал плечами, его кошачьи глаза

сверкнули: «Боюсь, что, если дела и дальше так пойдут, нам придется посылать свои статьи в белградскую «Борбу». Я от этих его слов буквально онемел.

Вечер был чудесный, прохладный. Площадь Сан-Марко казалась неподвластной смерти, как некоторые неизлечимые больные, которые сохраняют розовый цвет лица и свежесть кожи, хотя дни их сочтены!

V

Говорят, такое случается. Со мной случается часто: два противоречивых чувства — сердечный порыв и голос разума — ведут между собой жестокую борьбу, и в конце концов результат один: липкое бессилие и прострация.

Вот и сейчас: с одной стороны, предвкушение приключения, желанной награды со всеми ее радостями. (Адриана прислала две телеграммы: «Скоро прибуду, любовь моя. Заранее абонирую всего тебя»), а с другой — страх перед волнениями и переменами, боязнь новых связей и неизбежных мучительных разрывов.

Как всегда, решать надо немедленно: либо я улетаю в Париж, либо остаюсь в Венеции. Санторо соблазняет меня недельной поездкой в Париж. Билеты на самолет и гостиница уже заказаны, я проведу важные беседы с ответственными сотрудниками ЮНЕСКО — только кретин может отказаться.

Но на другой чаше весов — Адриана, мой упущенный шанс, тайная надежда, возродившаяся из пепла невезения; ее волосы, ее блестящие, несовершенные глаза, ее девчоночьи ноги, ее стыдливость и безоглядная страстность. Впрочем, если хорошенько подумать, тут не возникает никакой дилеммы. Ведь я по опыту знаю, что в итоге всегда побеждают они, женщины... И на этот раз я в последний момент солгал: позвонил секретарше Санторо и довольно неумело притворился больным. «Это вы, Рози? Прошу вас, передайте срочно профессору, что я заболел, простудился и жду врача... Мне очень жаль, что я не смогу побывать в Париже».

Разумеется, я заранее знал, в какую западню попадаю, оставшись в Венеции. Все мои истории с женщинами, которые начинались с клятв в вечной любви, рано или поздно тонули в пыльных клубах скуки, а то и презрения и даже ненависти.

И ты, Мириам, верная жена в течение миллиона лет (почти десяти), можешь ли ты мне объяснить, что с тобой внезапно случилось. Ты стала бредить и метаться во сне и однажды со слезами на глазах сказала: «Я так больше не могу, прошу, освободи меня, помоги не лгать каждую минуту, между нами ничего не осталось, ни капельки, ни искорки прежней страсти. Ничего».

О боже, какая насмешка судьбы! Если рассказать все по порядку, моя история покажется фантазией неопытного режиссера, склонного к дешевым эффектам. Мириам, разве ты не помнишь, что я женился на тебе из жалости? О да, ты была красива, не отрицаю, обаятельна, очень нежна и заботлива. У тебя были вилла в Кортина д'Ампеццо, шубы, драгоценности, породистые лошади. Но я тебя не любил. У тебя была странная, беззащитная улыбка, в ней было что-то животное. Твои поцелуи казались мне пресными. Ты сетовала: «Почему ты меня не целуешь? Почему не говоришь о своей любви?».

Не мог я тебе этого сказать, ангел мой,— слово «люблю» застревало у меня в горле. Я взял тебя к себе в постель, но ты для меня была лишь произведением искусства, волнующей картиной. Первые годы я созерцал тебя, как созерцают пейзаж. Старался себя возбудить: «В этой красивой фриулке есть все, о чем мечтает любой мужчина и чему может позавидовать любая женщина. Прекрасное лицо,

безупречная фигура, отменное здоровье, набожность». Ты любила классическую музыку, Ариосто, импрессионистов. Плавала как моряк и ходила на лыжах не хуже горцев.

И все-таки чего-то тебе недоставало. Потом, когда родился сын, ты стала более женственной. Появились две-три крохотные морщинки и немного лукавства. Тогда-то мужчины начали на тебя заглядываться. В их глазах было откровенное желание. Боюсь, что как раз тогда и началась моя долгая погоня за тобой, за потерянными годами. Я внезапно влюбился со страстностью неврастеника — любой портрет, любой рисунок, любая фотография красивой женщины неизменно напоминали мне тебя. Но я не знал, что тем временем произошла небольшая поломка в семейном механизме. Теперь ты часто отказывала мне в любви. То у тебя болела спина, то ты устала. Неутоленная страсть не давала мне заснуть до утра, заставляя ворочаться в постели. Иногда я уходил спать в гостиную, чтобы задеть твою гордость, в тщетной надежде, что ты придешь и попросишь меня вернуться. Ты это сделала лишь однажды, да и то нехотя, скорее всего, чтобы сын не заподозрил неладное. Я мучился, пытаясь разгадать смысл этой перемены, причину неожиданной метаморфозы. Мысли разлетались, как брызги кипящего оливкового масла; я вспоминал о далеких, невероятно далеких ночах, когда ты прижималась ко мне и просила: «Ну обними меня, и я усну...».

Но я, упрямый идиот, не уступал: так мне неудобно, не сумею заснуть.

Есть люди, руки которых словно приносят несчастье: к чему бы они ни прикоснулись, все разлетается в прах. Счастливый конец не для них, так же как спокойная семейная жизнь, игра в лото в субботний вечер, празднование серебряной свадьбы. Видно, так и мне на роду написано, такова уж моя планида. С той лишь разницей, что все мои романы, любовные истории и связи приходили к своему естественному концу без бурных взрывов. Они тихо угасали, словно окутанные постепенно редеющим туманом. Женщины уходят от меня на цыпочках, не оборачиваясь, быть может даже позевывая. Рано или поздно я открою свое истинное призвание — гасить страсти.

Лежа в постели на спине, я слушаю музыку Доменико Скарлатти. Мнимый больной, я с трепетом жду свою новую партнершу. В какую ловушку я угожу на сей раз? Какие новые разочарования и унижения ждут меня? Наш общий друг Коррадо сообщил мне недавно по телефону заговорщическим голосом: «Хочешь новость? Адриана рассталась со своим институтом психоанализа и намерена переменить специальность. Куда едет? Да в Венецию, черт возьми! В город богатых наследниц, страдающих сплином. Адриана сейчас помешалась на архитектуре. Собирается купить дом на Сан-Барнаба. Одной ненормальной меньше, одной больше. По крайней мере, богатые психопатки не оставляют долгов».

— Ненормальная... что мы знаем о ненормальных? — вполголоса сказал я себе, поднялся с постели и, полуголый, направился к зеркальному шкафу.— Ненормальные... что мы знаем о ненормальных? — с исступлением шизофреника разглядывал я себя в зеркало и ненавидел. Так механик с ненавистью глядит из ямы на старую, заглохшую вдруг машину. Взять, к примеру, глаза: я никогда не любил мои грязно-зеленые глаза цвета воды с песком. А эти ноги, невероятно худые по сравнению с торсом, эти торчащие ключицы, разбитые ступни, похожие на башмаки бродяги. А руки, кисти рук! Они были такие тонкие и проворные, когда я играл на расстроенном пианино в пыльном дедовском дворце в Сан-Стае; сейчас они изрезаны морщинами, усыпаны веснушками, весной же шелушатся и покрываются какой-то сухой, белесой чешуей...

Хочешь знать, кто ты такой, Себастьян? Блеф. Воплощение блефа — лжеюнец, лжеаристократ, лжеатлет и лжедонжуан. Тут мне

показалось, что мое неистовое самоунижение — верх нелепости. Мне стало страшно: уж не разлагается ли, не отслаивается ли мой мозг, как отслаивается кожа на руках. Мои руки... какими они мне вдруг показались старыми! Я смазал их кремом. По радио передавали теперь Россини — «Сороку-воровку».

— Хорошо еще, что волосы не выпадают,—сказал я зеркалу. Стало лучше, с тех пор как я не делаю втираний. Но вот витамины нужно принимать, вреда от них точно нет: ведь большая часть выделяется с мочой. Кстати, у меня явно не все в порядке с мозгами. Всякий раз, как я вспоминаю об урине, на память приходит Ориноко, река Южной Америки, берущая начало на Гвианском плоскогорье. «На берегах Ориноко в густой траве мы предавались эротической игре». Где я это вычитал? Час за часом продолжался этот холодный, красочный бред наяву.

И вот наконец Адриана сидит рядом, ее тонкое запястье касается моей руки; но что-то меня сковывает, словно я уже видел все это в фильме или встречал в пожелтевшей, до дыр зачитанной книге.

— Мог бы хоть раз написать!

Мы сидели в гостиной в доме Коррадо на набережной Марин. Коррадо и его жена расставляли рыбные закуски. Этот произнесенный шепотом упрек напомнил мне о прошлых временах, о другой любви. «Pourquoi vous n'avez même pas écrit?[1]». «Спокойнее, Себастьян, история повторяется».

Бывают ситуации, которые повторяются, но уже в комическом варианте и потому кажутся фотокопиями. Такое впечатление, что ты все это уже видел и заранее знаешь, что будет дальше. Подумать только, и на той женщине (сколько лет тому назад?) было такое же боа из страусовых перьев, какое Адриана только что скинула с плеч... Да и сами реплики кажутся заезженными пластинками, надоевшими романсами. «По-моему, тебе куда больше идут длинные волосы», «Не говори, что снова села на диету», «А между тем я так устала», «Встреть я юного Гогена, я бросила бы вся и всех...».

«Себастьян, отступать поздно. Совращение, акт первый. Можешь сжать ей запястье, но пока никаких других вольностей».

— Изумительное вино. Где ты его отыскал, Коррадо?

— Не помню. Кажется, в одной из остерий возле Риальто. Мне понравилось имя владельцев: белое вино братьев Разини.

— Это теперь очень модно,— сказала Адриана.— Фамилии, которые люди прежде произносили краснея, сейчас стали популярными, как поп-музыка. Вспоминаю офицера, который поднес мне чемодан в аэропорту. Отсалютовав по-военному, он словно тисками сжал мою руку и отрекомендовался: «Майор Дермоли. Рад был познакомиться». Ты бы видел, с какой гордостью он произнес — Дермоли.

Адриана все это рассказывала с легкой иронией. Она казалась такой уверенной в себе, такой сдержанной. Тогда почему же Коррадо говорил, что у нее не все дома? Не потому ли, что хотел с ней переспать, но был отвергнут и теперь мстит ей. А может, Адриана разочек уступила ему, но потом сказала «нет». Один раз, Адриана... где же? Верно, в Калабрии. Они недавно вместе путешествовали по Калабрии, и при ее-то темпераменте!.. Мне стало не по себе. Я мысленно представил себе, как они лежали рядышком на пустынном калабрийском пляже или в тенистой сосновой роще... и вдруг ощутил боль в сердце. Да, но разве не глупо ревновать женщину, которая никогда не будет тебе принадлежать? Ленау говорит, что на земле не бывает верности. «Женщина любит мечту из мира сновидений. И когда она обнимает мужчину, то совсем не того, кто рядом с нею. Сплошное ослепление, обман, даже в миг высшего опьянения любовью. А брак — это тот же адюльтер».

---

[1] Почему вы мне даже не написали? *(франц.)*

Ну что ж, в таком случае единственный способ избегнуть западни — хорошо сыграть роль соблазнителя. В адюльтере это — единственная приемлемая роль. Значит, нужно продумать и спланировать обман. Коррадо влюблен в Адриану? Прекрасно, этой ночью мы с ней наставим ему рога.

Не помню как, но вдруг мы очутились с Адрианой на балконе. Было темно, неподвижные воды канала пахли гнилыми водорослями, листьями, увядшими цветами. По небу неслись тучи, упали первые капли дождя. Я прижался губами к ее шее, и мне сразу передалось ее внезапное волнение. Рука моя скользнула ей на колено.

— Не здесь,— вздрогнув, воспротивилась она. И тут же добавила: — Идем, скорее.

Это походило на бегство. Адриана схватила в прихожей зонтик, и мы вмиг очутились на окраинной улочке ночной Венеции. Пахло котами и подвальной плесенью, маленькие бары были пусты, редкие прохожие с сумками и пакетами куда-то торопились, в темных комнатах на светящихся экранах телевизоров метались призрачные тени. Иная улочка столь узкая, что рядом, держась за руки, и не пройдешь. Наше терпение и жажда обрести укрытие были так велики, что мы то и дело переходили на бег, точно норовистые кони. Я чувствовал, что должен что-то сказать, заглушить пугающий стук наших каблуков.

— Еще пять минут самое большее, и мы...

— Я этой дорогой никогда не ходила.

— Знаешь, я и сам едва ее помню.

— Что же ты за венецианец, если не можешь отыскать ближайшую дорогу к дому?

— Что поделаешь, я долго прожил «в изгнании».

Было часов одиннадцать вечера. Хозяйка пансионата еще играла с друзьями в карты; она была в неизменном халате и домашних туфлях, с сигаретой в зубах.

— Добрый вечер, господин инженер,— поздоровалась она, великодушно удостоив меня этого почетного звания и окинув всепонимающим взглядом знатока.— В каком часу завтра разбудить?

— Спасибо, не беспокойтесь, я сам позвоню.

Наконец-то мы в безопасности, словно в Ноевом ковчеге.

Я запер дверь и на миг прислонился к стене, чтобы перевести дыхание. Стоял, закрыв глаза, и ждал, что Адриана обнимет меня, крепко, радостно, как обнимаются влюбленные, оставшись одни. Сколько раз со мной такое бывало? В моем представлении это был важнейший момент, обязательный в любовном ритуале.

Увы, Адриана этого не сделала. Другие правила игры, другая тактика. Она не обернулась, не посмотрела на меня, даже не улыбнулась. Ничего похожего. Поставила зонтик на пол, рывком открыла дверь ванной комнаты, заперлась в ней и стала что-то насвистывать. «Надо и тебе, Себастьян, перестроиться,— предупредил я себя.— Другое поколение, все на другой волне».

Я быстро разделся. Сорокалетний мужчина, который стыдится поседевших волос на груди. Черт возьми, прибегнем к помощи музыки — немного джаза всегда выручает джентльмена в годах. Но, видно, время было неудачное, мне удалось поймать лишь дуэт из оперы Вагнера, венский вальс, военный марш, передававшийся американской армейской радиостанцией, и беседу о расширении сети итальянских железных дорог.

Я выключил приемник. В то же мгновение в светлом дверном проеме ванной возникла Адриана.

«На этот раз ты не должен спасовать,— убеждал я себя.— Ведь любовь — «битва между двумя орлами в клетке, каждый из которых

пытается съесть сердце другого»... О, как изящно произнесла эту фразу примадонна «Комеди Франсэз»... В 1960 году мне нужно было сделать ее портрет, и я, возясь со светом и фотокамерой, отпускал ей комплименты: «Можете вы мне объяснить, мадам, почему все мужчины Франции в вас влюблены?». И тогда несравненная дива нараспев изрекла свою максиму в благоухающей розами артистической уборной. Да, но почему я об этом вспоминаю именно сейчас? Идиотская фраза. Сколько же лет она сидела в моей черепной коробке?»

Адриана прижалась грудью к моей груди. О, буйное неистовство и изящная неуклюжесть амазонок Эроса. Чтобы меня сразу не испепелила бурная страсть, я пытаюсь противостоять врагу. Но от этого половодья не спасает никакая плотина или насыпь. Ее тело — сплошные электрические разряды, ее бьет дрожь, она задыхается, изо рта вырывается крик. Я зажимаю ей рот рукой: так она весь квартал разбудит. Кто-нибудь еще вызовет полицию! А может, она малость рехнулась? Вдруг ей станет плохо, чего только тогда газеты не придумают.

— Перестань, не то полиция примчится.

— Да, любовь моя, да...— мычит она, уткнувшись лицом в подушку. Наконец, обессиленная, замирает. Мне удалось достойно отразить ее атаки. Сердце бьется почти спокойно. В знак признательности Адриана склонилась к моему животу и поцеловала его. Именно так греческие девушки награждали когда-то атлетов, победителей Олимпийских игр.

— Послушай, не станцевать ли нам танго?

— Танго? — В темной и наконец-то затихшей комнате я с нежностью подумал об этой романтичной, юной сумасбродке. Как же я буду танцевать? Нагишом? Между кроватью и письменным столом? Сущая нелепица. А может, это — такой обряд, танец как любовная увертюра, эротическая инициация...

Помни, Себастьян, плотина здесь одна — чистота помыслов, твоя единственная защита — поэзия.

«Любовь гласит: «Дочь праха не бывает так разом и прекрасна и чиста» [1].

Но и поэзия когда-нибудь кончается. Не помогает даже Данте: подавив гордость, я сдаюсь.

— Ой, Себ, ты что?

— Боюсь, что я...

Бледная, легкая, она скользнула в ванную. В пугающем ночном безмолвии зажурчала вода, и, как ни странно, ей ответил свисток катера на Каналь Гранде.

Вернулась Адриана и села на кровать, скрестив ноги.

VI

— Удивительно, но факт: я снова стал принимать снотворное. С тех пор как вернулся в Венецию,— говорит мне Санторо.— Неплохая аттестация для города тишины. Причины я до сих пор не понял. Какое-то томление и беспокойство вызывают бессонницу. С наступлением темноты меня охватывает страх: а вдруг завоют сирены и начнется наводнение... Зимой достаточно узнать о приближении бури, увидеть вздыбленные ветром воды канала у самого дома, и сразу чувствуешь себя как в осажденном городе, вместе со всеми венецианцами готовишься к новой атаке моря, не зная точно, когда она произойдет.

---

[1] Данте. Новая жизнь. Перевод А. Эфроса.

Мы спускаемся по мосту Аббация, проходим под изъеденными солью портиками из красного камня, которые ночью служат прибежищем для бездомных влюбленных. По каналу проплыла гондола, разрезав в воде надвое большую церковь семнадцатого века. Санторо посмотрел вслед гондоле и продекламировал две строки из Байрона:

It glides along the water looking blackly
Just like a coffin clapt in a canoe... —

И перевел дословно: — «Черная гондола скользит по воде, словно гроб, втиснутый в каноэ». Разве это не напоминает тебе нынешнюю Венецию? В шестнадцатом веке, когда твои предки приглашали на празднества половину аристократической Европы (мои предки, бедняги, гребли на галерах), в Венеции было десять тысяч гондол. Теперь и четырехсот не осталось, и каждую зиму их становится меньше на дюжину.

У него была слабость беседовать со мной о поэтах и об истории, точно он извинялся за ореол «ученого мужа», от которого не мог избавиться ни на службе, ни на конгрессах. Нравилось Санторо также иронизировать над своим плебейским прошлым («мои предки гребли на галерах»). Он повторял это с детским упорством, которое временами казалось болезненным.

Мы теперь каждый день гуляли по Малой Венеции, которую он называл Местиссима — Печальнейшая — в противовес золоченой Серениссима — Светлейшей (район Сан-Марко и Каналь Гранде). Я — с двумя кинокамерами за плечами, он — с сумкой, полной карт и чертежей, и изучали, какой вред колебания почвы и приливы нанесли близлежащим кварталам — Сан-Джоббе, Гетто, Мизерикордиа, Мадонна-делль-Орто. Но излюбленным местом Санторо, где он вел свои наблюдения особенно тщательно, были набережная Гримани, церковь Мадонны и площадь деи Мори. Не надо было обладать проницательностью Шерлока Холмса, чтобы догадаться: здесь, в квартале бедняков, мелких ремесленников, он родился.

— Видишь те два столбика у стены? Там стояла моя лодочка. Она была сработана на славу и летела по воде не хуже моторной. Тебе это, верно, покажется странным, но эта лодочка и решила мою дальнейшую судьбу. Двое американских туристов, бездетных евреев, дальние родственники моего деда по материнской линии, увидели меня в ней и сразу надумали увезти с собой и усыновить. Мне было десять лет, и это случилось в тысяча девятьсот тридцатом году, когда Бальбо совершил свой полет через Атлантический океан... Моему отцу, железнодорожнику-анархисту, который остался без работы из-за своих политических убеждений, они подарили две тысячи лир. Тогда на эти деньги можно было прожить полгода. Отец обнял меня и плача сказал:

«Уезжай, я это делаю ради тебя. Мама тоже была бы счастлива».

У меня перехватило горло, но я не заплакал, только сжал кулаки в карманах куртки, которую мне купили «дядя и тетя». Перед глазами у меня была мать, лежавшая в гробу в мерцании четырех свечей, с двумя букетами гвоздик на груди. Ей было тридцать два года, и она умерла от приступа эпилепсии. В тот день я впервые принес из школы запись в дневнике: «В классе невнимателен, успехи неудовлетворительные».

Два дня спустя с моста Сакка мы увидели, что уровень воды поднялся сантиметров на сорок-пятьдесят. Вода затопила берег и дома. На лице Санторо была написана бессильная ярость: и эта часть города, его родной квартал, неумолимо опускалась на дно.

Я крепко сжал его локоть.

— Через два часа у тебя встреча с корреспондентами в «Даниели»[1], а в полдень тебе лететь в Лондон,— напомнил я.

— Мост Сакка во времена моего детства был границей спокойного и надежного мира,— сказал Санторо.— Геркулесовыми столпами, за которыми начиналась коварная лагуна, пожиравшая рыбаков и неосторожных лодочников. В те годы газетная хроника пестрела сообщениями о душераздирающих трагедиях, люди в расцвете сил гибли в водоворотах возле кладбища, как раз там, где сливаются два течения. (У того самого заросшего сорной травой кладбища, которое сейчас виднелось среди беспокойных вод лагуны сразу за приколом для гондол и несколькими баржами, с трудом прорывавшимися к Маргере.)

Но откуда взялась эта подгоняемая ветром приливная волна? Буквально на наших глазах она вспухала и, бурля, врывалась в двери домов, в окна нижнего этажа. На берегу группка ребятишек барахталась по грудь в воде.

— Видел ты когда-нибудь такую высокую воду в конце сентября! — воскликнул Санторо.

— Ни зимой, ни летом не видел,— ответил я.— И если не поторопимся, то домой нам придется возвращаться вплавь.

Из ворот дома на противоположной стороне вышел человек в синем комбинезоне и в желтых резиновых сапогах. Он не спеша направился к мосту делла Сакка, неся на спине деревянный ящик. Лео Санторо поглядел на него с любопытством и, похоже, узнал.

— Серджо-о-о! — крикнул он.

Незнакомец уже сворачивал за полузатопленный дом.

— Серджо! — снова крикнул Санторо и, сунув два пальца в рот, свистнул по-разбойничьи.

Наконец Серджо услышал и невозмутимо повернулся к нам. Ящик давил ему на плечи, он смотрел на нас снизу вверх, не поднимая головы.

— Эй, Серджо, не узнаешь меня? — повторил Санторо.— Я Лео, брат Ренаты.

Он снял шляпу из шотландки в коричневую клетку, чтобы Серджо мог его лучше разглядеть.

Мужчина в комбинезоне помахал нам рукой и осторожно поставил ящик в подъезде дома, затем снова появился на затопленном берегу, уже без груза.

— Смотри-ка, кто объявился! — воскликнул он, уперев руки в бока.— Где ты, черт побери, пропадал все это время!

Он направился к нам, с трудом передвигая ноги из-за высокой, до колен, воды. На нем был бумажный берет. Серджо снял его, чтобы вытереть пот, и мы увидели, что он совсем лысый. У монастыря — то ли из-за рытвины, то ли из-за выщербленной мостовой — он чуть не упал и на миг ушел по пояс в мутную, с нефтяными пятнами воду.

— Не двигайся,— крикнул ему Лео. Но Серджо в ответ лишь пожал плечами. Моторная баржа с грохотом проплыла мимо на фоне низкого черного неба.

— Стало быть, наш малыш вернулся,— сказал Серджо. Из кармана его комбинезона и резиновых сапог лилась вода. Он выбрался на то место, где мы стояли в самой сухой части моста.

Лео хотел его обнять, но Серджо легонько его отстранил.

— Я грязный, как черт,— засмеялся он. И восхищенно уставился на белый, заграничного покроя плащ Лео, на его крепкие коричневые ботинки на каучуке. Вместо испачканной в нефти руки он протянул Лео локоть.

— Так ты пришел повидать Ренату... Она знает, что ты в Венеции?

— Ну, не только для этого. И потом, я хотел преподнести ей сюрприз. Но через этот проклятый поток не пробьешься. Скажи ей, что я на днях приду.

---

[1] Дворец, превращенный ныне в фешенебельный отель.

— Послушай, Лео. Если не побрезгуешь, я донесу тебя на спине. Тут всего метров двести-триста,— предложил Серджо.

— Спасибо, не надо. У меня времени в обрез. В другой раз.

Странно, но Санторо был смущен. Он вынул из кармана записную книжку, вырвал листок и написал несколько слов сестре, затем передал записку своему приятелю, и тот сунул ее под промасленный берет.

Потом Серджо спустился по мосту и снова зашлепал по воде к церкви Мадонна-дель-Орто.

— Возвращайся поскорее, пока мы все здесь не окочурились! — крикнул он Санторо на прощание.

А мы с Лео между тем уже шли по улице, где в водосточных люках бурлила вода. Лео шел быстро, словно по раскаленным каменьям. Наверно, мысленно он уже был в «Даниели» или в лондонском «Савое», а может, и вообще на другом континенте. Но только не в бедных домах, извергающих воду и отбросы, не в квартале, где его знали мальчишкой.

Сильная приливная волна, которой нам с Лео удалось избежать на мосту делла Сакка, в сотне метров от его родного дома, настигла нас полчаса спустя на мосту Риальто. По Каналь Гранде гулял злой ветер, он гнал с востока черные пенные волны и обрушивал их на дворцы.

До «Даниели» мы добрались во главе группки иностранцев, растерянных, насквозь промокших и близких к панике. Мы и сами вконец обессилели, словно потерпевшие кораблекрушение.

Вместе с невиданно мощным приливом на город налетел ураган. Бассейн Сан-Марко казался открытым морем. Темно-зеленые волны с пенистыми гребнями яростно и грозно набрасывались на фасады дворцов на набережной Скьявони.

Волны добирались до ажурных мраморных колонн и до собора. Внезапно сквозь вой ветра и плач детей иностранцев, испуганных неожиданным наводнением, раздался душераздирающий вой сирен.

В салоны «Даниели» ворвалась мутная вода. Под натиском ветра — а он дул со скоростью ста пятидесяти километров в час — пенные валы через подоконники залили первый этаж.

В холле, стоя по пояс в воде, слуги и швейцары пытались спасти все, что еще можно было спасти: мебель, ковры, вазы, гобелены.

По мокрым деревянным мосткам, которые прогибались под ногами, мы добрались до лестницы и поднялись, наконец, в номер — кабинет Санторо на третьем этаже. И хотя промокли до нитки, устали и промерзли, мы подошли к окну, чтобы взглянуть на разбушевавшуюся лагуну. Зрелище было одновременно страшным и притягательным, отталкивающим и чарующим. Санторо закрыл лицо руками.

Остров Сан-Джорджо, такой маленький и беззащитный, терзаемый гигантскими волнами, казался подводной лодкой в бурю. А еще дальше под свинцово-черным небосводом виднелась полоска Лидо, которую то и дело захлестывало море, наступавшее с востока. Потерянная земля...

В комнате стало холодно. Лео зашел в ванную и машинально открыл кран с горячей водой. В трубе послышался глухой, хриплый свист, на дно ванны упало несколько ржавых, темных капель. Прорвало водопровод.

Лео сел на кровать, снял трубку — в ответ молчание. Надо было приготовиться к осаде. Лео вынул из шкафчика бутылку виски и налил в два стакана.

— Пей,— приказал он.— И сними это мокрое тряпье, переоденься, если не хочешь слечь. Посмотри, подойдет ли тебе что-либо из моей одежды.

Сам он отхлебнул глоток, разделся, и я увидел, что под рубашкой у него жесткий корсет, от шеи до бедер.

— Ты мне не поможешь? Этот корсет весь вымок, в чемодане у меня есть другой.

Я помог ему надеть новый, более легкий корсет и заметил, что на спине у Лео два глубоких рубца. Ему было тяжело поворачиваться и держаться прямо.

— Сущая пытка ходить с этой штуковиной, я ее ненавижу,— сказал он.— Но стоит ее хоть раз не надеть, как потом, ночью, корчусь от боли и приходится колоть новокаин.

Мы растерли грязные, в пятнах нефти ноги одеколоном. Потом оделись как можно теплее. Я натянул старый свитер Лео и его вигоневые брюки, которые топорщились на бедрах.

— Я зверски проголодался,— сказал Лео, растянувшись на постели прямо в одежде.— Взгляни, что осталось в холодильнике.

Осталась банка гусиной печенки, сухари и бутылка «Пино». Лео приподнялся, откинулся на подушки и налег на приготовленные мною бутерброды. Руки у него дрожали.

Наевшись, он сказал с улыбкой:

— В одном я тебе завидую — сам я этому уже не научусь. Ты никогда не забываешь о хороших манерах. Даже на гильотине, за секунду до смерти, ты, прежде чем кашлянуть, прикроешь рот рукой. Условный рефлекс, унаследованный от предков-аристократов.

Его смех прозвучал довольно мрачно на фоне урагана, рева воды и беспрерывного дребезжания стекол. Раздался громкий стук. Дверь отворилась, и в комнату вошел длинноволосый лохматый очкарик с оливкового цвета лицом.

— Я — Руффато из Падуанского университета,— объявил он.— А вы профессор Санторо?

— Да. Но, признаться, я ждал другого человека — мсье Мольнье из ЮНЕСКО.

— Видите ли, мы должны были прибыть вместе. Однако мсье Мольнье не может выбраться из здания Академии. Он просил извинить его; как только представится возможность, он придет.

— К сожалению, я улетаю сегодня в Лондон.

— Не хотелось бы вас огорчать, профессор Санторо, но аэропорт закрыт. Об этом полчаса назад передали по радио. Бездействует аэропорт, железная дорога, даже машины застряли на главном мосту...

Мелкими шажками профессор Руффато вышел на середину комнаты. Сложив руки на выпирающем брюшке, он говорил проникновенным голосом, слегка наклонив голову. На нем был безупречный коричневый костюм, белая рубашка и светло-зеленый галстук; брюки заправлены в огромные резиновые сапоги а-ля д'Артаньян.

— Предусмотрительные люди работают в Падуанском университете,— без тени улыбки заметил Санторо, показав на сапожищи.

— Какой там университет,— пропел фальцетом Руффато.— Эти сапоги мне подарил мэр. Я сидел у него в кабинете, когда завыли сирены. Он сказал мне: это подарок администрации науке, которая столько делает для нас.

— Это уж точно. А вот администрация для науки ничего не делает,— съязвил Санторо.

Как всегда, Санторо любезно представил меня очередному гостю:

— Глава отдела печати нашего Центра.

Я протянул падуанскому профессору бокал «Пино».

— Простите, могу я полюбопытствовать, где вы были в момент наводнения? — ехидно спросил Санторо, по-прежнему сидя на двуспальной кровати.

— Я же вам сказал: у мэра. Мы с ним друзья с университетских лет. Когда я ему объяснил, что должен добраться до «Даниели», он предоставил в мое распоряжение катер.

— Вот где чудеса организованности! — с прежним сарказмом продолжал Санторо.— Мир может рухнуть, на площади Сан-Марко

может взорваться атомная бомба, но в распоряжении мэра всегда будет катер.

— Однако мне, увы, не удалось вызволить из плена профессора Мольнье,— извинился падуанский профессор.— Рулевой отказался плыть по узким улицам, сказал, что это опасно.

— Еще бы, это рискованно, катеру мэра не следует пускаться на подобные авантюры.

— Позвольте, однако, вам сказать,— ловко перевел разговор на другую тему Руффато,— мы в нашем университете счастливы были узнать, что вы прибыли в Венецию со столь важным поручением. «Блестящий ученый, венецианец, прославившийся за границей»,— сказал о вас наш ректор. Будем надеяться, что вы преуспеете там, где многие потерпели поражение... Больше того, я рад сообщить вам, что наша ассоциация целиком на вашей стороне. Уже много лет мы боремся за то же дело.— Он вынул из кармана жилета визитную карточку.— Лично я — вице-президент «Новой Венеции».

— Весьма польщен,— сказал Санторо, положив карточку на ночной столик.— Но я-то тут при чем? Я всего лишь профессор в отпуске...

Руффато подмигнул нам. Из другого кармана он вынул газетную вырезку — похоже, он всегда выходил из дому, запасшись заранее всеми бумагами и документами.

— Не скромничайте, профессор Санторо. Здесь все знают о проекте, который вы разработали в последние месяцы. Я уже не говорю о том авторитете, каким вы пользуетесь в ЮНЕСКО, Колумбийском университете, в самом европейском парламенте...

— Профессор Руффато, тут произошло небольшое недоразумение, вы, очевидно, приняли меня за американского президента.

Такой удар уложил бы наповал и быка. Но мы недооценили силу сопротивляемости профессора.

— Да, но не случайно газета, простите, не какая-нибудь газетенка, а «Коррьере делла сера» пишет... Вот: «...профессор Лео Санторо, глава кафедры атомной физики и гравитации... по поручению итальянского правительства разработал проект защиты лагуны и спасения исторического центра города Венеции...»

— Дорогой коллега, мне очень не хотелось бы гасить ваш энтузиазм, но боюсь, вы слишком доверяете газетам.

— Об этом говорят не только газеты. Как раз вчера утром я был на завтраке у графа Чини. Была там и княгиня Джанна-Паола Кокаль, вы наверняка ее знаете, она президент «Моей Италии». И вот что она сказала: «Spes ultima dea[1]. Наша последняя надежда — Санторо, человек высокоодаренный и на редкость честный».

— На редкость честный? Так прямо и сказала? Да я на нее в суд подам! В Венеции сказать про человека, что он честный,— значит погубить его.

— Профессор Санторо, кажется, я зашел не в самый подходящий момент.

— Достопочтенный коллега, могу я быть с вами откровенным? Я хочу спать. Всю ночь я работал, а утром совершил незапрограммированное плавание. Я хотел бы отдохнуть минут десять, прежде чем на лодке или же вплавь направиться к моему другу Мольнье.

— Разумеется, разумеется... Я сейчас уйду. Но поверьте, я пришел с самыми лучшими намерениями... Предостеречь вас. Вы много лет не были в Венеции и не знаете, в какой она превратилась гадюшник.

— Спасибо, профессор, я это учту.

Уже с порога Руффато заключил тоном проповедника:

— Венецию нужно спасать не столько даже от морских стихий, сколько от стоящих у руля мошенников. Они хотят съесть город

[1] Надежда умирает последней *(лат.)*.

живьем, причем одни предлагают спасти его с помощью «чистой» индустрии, другие — с помощью культуры и туризма. Но все они — стая воронья, которая пожирает город-труп. Их единственная цель — деньги.

После чего он, слава богу, убрался.

VII

— Бедный Серджо, во что он превратился,— пробормотал Санторо, вспомнив о друге детства.— Мы воевали вместе два года. А когда я не вернулся после налета на Александрию, это он написал отцу, что я пропал без вести, понимай: преставился.

Он лежал, закинув руки за голову. Оконные стекла дрожали под натиском ветра.

— Ты видел, какой он сейчас? — продолжал Лео.— А ведь он был просто красавец, прекрасный баскетболист, мы играли в одной команде патроната «Летиция». Сколько с той поры лет прошло? Это были времена чернорубашечников, когда главари, в избытке спеси и медалей, маршировали и пели гимны, готовясь к очередной резне. Епископы благословляли штандарты с белым черепом. В Маргере, владении графа Вольпи, крестьяне из Миры и Каварцере надрывались у первых сталелитейных печей за триста лир в месяц, из которых сто они платили за квартиру в народном доме. Так шла к победе якобы могущественная Италия, где якобы процветала социальная справедливость.

Иногда Лео приводил меня в ярость. В некоторых ситуациях он вдруг терял способность действовать, здраво мыслить, терял чувство меры. «Как же так,— возмущался я про себя,— на город обрушились наводнение и ураган, а этот так называемый «Спаситель» валяется на постели и хлещет шампанское!»

— Нужно все-таки что-то предпринять. Найти лодку или катер и попробовать добраться до здания Центра,— осмелился я предложить.

— Это не принесет никакой пользы, а будет лишь театральным жестом. Сейчас город совершенно беззащитен, и нам остается только ждать, когда схлынет прилив и утихомирится буря. Увы, мы не можем воздвигнуть плотину из тонн бумаги с проектами, картами, графиками и докладными записками правительству. Порой мне кажется, что пьеса уже сыграна вся, вплоть до последнего акта. Венеция умерла, потому что люди, которые могли ее спасти, умерли еще раньше. Скоро мы убедимся в самообмане: мы тешили себя надеждой, что врачуем Венецию, тогда как нам досталась роль ее могильщиков.

— Согласен, Лео, целиком согласен. Но есть проблемы безотлагательные: служащие, твои подчиненные, в полной растерянности, они ждут твоего слова... приказа...

— Мои подчиненные сидят сейчас на террасах, на крышах домов, покуривают сигареты и любуются разрушением города.

Меня поражали в Лео эти внезапные перепады настроения, вспышки подозрительности и недоверия к окружающим, презрение к простолюдинам. Порой его тирады отдавали дурным вкусом, а сам Лео производил впечатление карикатурного персонажа. Его выручала в такие минуты лишь слава гениального ученого с героическим прошлым.

В последние дни Санторо хотел, чтобы я всегда был рядом. Его мучила неврастения, страх перед одиночеством и одновременно нежелание встречаться с людьми. К тому же ему не давали покоя старые раны. Он снова стал пить. Раза два-три я замечал, что у него отсутствующий взгляд и бледное страдальческое лицо человека, пристрастившегося к наркотикам.

Однажды вечером, когда все служащие ушли, Лео сказал мне:

— Видно, мне долго не продержаться. Такое ощущение, будто ты марионетка в руках тех, кто может и хочет использовать тебя в каче-

стве своего алиби. Прикрыться «словом» Науки. Впрочем, ничего удивительного — кому нужны красота, искусство, традиции, история? Разве во все времена хоть один центр цивилизации, от Персеполя до Вавилона и Карфагена, устоял перед насилием и алчностью варваров?

Я никак не мог понять, почему почти каждый вечер он терзал меня своими монологами и тирадами против «этой дерьмовой страны». Разгорячившись, он переходил то на английский язык, то на венецианский диалект, что производило впечатление неуместной театральности. В переживаемой им трагедии были элементы комизма. Я был единственным, кто выслушивал его до конца.

— Ты даже не представляешь себе, что за скоты эти министры в Риме! — говорил он.— Министры финансов, просвещения, общественных работ — это банда тщеславных трусов. Плевать им на судьбы Венеции... Один из них мне сказал: «Санторо, просите у меня что хотите: пенсию, тайные фонды, кафедру в университете, но мы не можем пожертвовать Маргерой. Без голосов жителей Маргеры и Местре, без денег местных промышленников мы обанкротимся. Так не лучше ли, дорогой Санторо, найти средний, компромиссный путь?» Но они и компромисса не хотят. Хотят сохранить статус-кво: лагуна — ничейная земля, добыча самого сильного. Я взял лист бумаги и набросал чертеж. «Посмотрите, ваше превосходительство, это враг номер один — море с приливами и гигантскими волнами. Наша первейшая задача — воздвигнуть плотину против страшного натиска воды, не так ли? Проект уже подготовлен, он одобрен ЮНЕСКО. Это плод последних достижений науки. Нужно постепенно сузить и закрыть на время три входа в порт». Но этот мафиозо, этот подонок меня даже не слушал. «Санторо,— сказал он, дымя сигаретой мне в лицо,— просите у меня что угодно: секретные фонды, кафедру... в любом из университетов. Но не морочьте мне голову, Санторо, вашими планами. У нас самих руки связаны».

Надо признать, Санторо обладал особой, почти патологической способностью глубоко страдать, чему немало содействовала его непомерная гордыня. Два серьезных недостатка — больное самолюбие и нежелание вести «кулуарную войну» — заранее обрекли его на поражение в таком обществе, как нынешнее итальянское, и венецианское в особенности.

В научной работе ему помогала строгая методичность, которую он совершенно утрачивал, едва углублялся в лабиринты «войны компетенций». Санторо не был ни организатором, ни дипломатом и маневрировал неуверенно и наивно. Поняв, что его снова обошли, он впадал в истерику, грозил физической расправой и международным скандалом.

Каждое утро, зайдя в кабинет Санторо, чтобы поздороваться, я в глубине души удивлялся, как это он еще там сидит. Неужели его еще терпят, не уволили раз и навсегда? Однажды я сказал ему:

— Прости за откровенность, Лео, но мне кажется, что ты слишком много кричишь. В один прекрасный день тебя ощиплют, как цыпленка.

— О, они уже давно пытаются это сделать,— ответил он.— Но пока что у нас есть сильное оружие — ЮНЕСКО и некоторые английские, американские и французские ученые. Они знают, что мафия проникла и в Венецию. Мафиози боятся международных протестов и потому пока выжидают. По крайней мере так обстояло дело до сих пор.

Нужно сказать, что Санторо порой проявлял несвойственную ему ловкость, которая выглядела трогательной и по-детски наивной. Например, в истории с реставрацией церкви Мадонна-делль-Орто.

Однажды в полдень мы добрались до нее на катере и через дом священника вошли внутрь церкви. В церкви работали каменщики, об-

новлявшие пол из розового истринского мрамора, и она была временно закрыта для посетителей.

— Эту церковь, в сущности, спас я,— прошептал мне на ухо Санторо,— выбил на ее реставрацию два миллиарда лир пожертвований от английских учреждений и ассоциаций после ожесточенной борьбы с ведомством по охране памятников и министерством. Ну и мерзавцы! Не соглашались и все. Тогда я позвонил по телефону, и один из руководителей ЮНЕСКО прилетел в Рим и грудью стал на мою защиту. Ну и пришлось же мне попотеть. Я им объясняю: вы хоть понимаете все значение Малой Венеции? В городе есть не только площадь Сан-Марко и Дворец дожей. Мадонна-делль-Орто — изумительный образец венецианской готики, и вот она опускается на дно, рушится...

Я смотрю, как Санторо неторопливо идет под нефом этой холодной церкви, останавливаясь у ниш святых и у знаменитых картин Тинторетто.

— Признаться, спасая эту старую церковь, я словно спасал от гибели целый кусок своей жизни — счастливую и трагическую пору детства. Мне было двенадцать лет, когда меня навсегда увезли отсюда дядя и тетя, которых я прежде никогда не видел. Это было поздно вечером. Они держали меня за руки. Я шел и плакал, руки я высвободить не решался и потому не мог даже вытереть слезы...

Он улыбнулся.

— Видишь,— попытался я пошутить,— мы и в добрых делах небескорыстны: всегда хотим спасти наш hortus conclusus[1]... Зато мы очень снисходительны к собственным грехам.

Улыбка на лице Санторо, чудесная улыбка уставшего, преследуемого героя, погасла в уголках рта.

— Ты прав, свои грехи всегда малые и простительные,— признал он.— Но, по-твоему, я должен был отступиться? Позволить, чтобы это сокровище искусства...

Пришлось мне сманеврировать: Санторо явно обиделся.

— Перестань, Лео... неужели ты не понял, что я пошутил.

— Да нет, скорее всего ты не ошибся: я тоже отношусь к разряду сентиментальных мошенников. Нечто вроде сектанта с лицензией на обман. Но ты не представляешь себе, как дороги мне были эти старые дома, дворцы, фасад этой церкви. Тут был мой земной рай, из которого меня вырвали с корнем и притом без всякой анестезии. Две недели спустя меня загнали в одну дурацкую школу в Бруклине. Это был подлинный ад, я не понимал ни слова, и пуэрториканцы и негры колотили меня, грозили перочинными ножами и обзывали «даго» и «гринго». Ведь даже дерево страдает и часто гибнет, если его вырвать с корнем и пересадить на другую почву. Ботинку и то тяжело привыкать к чужой ноге. Каково же было мне, двенадцатилетнему мальчишке, который только-только открыл для себя любовь и дружбу... Помню наши детские игры и развлечения. К примеру, мы любили смотреть богатые похороны по высшему разряду. Заваленные цветами лодки с золотыми ангелами, распустившими крылья, начинали свой путь к кладбищу как раз от церкви Мадонна-делль-Орто. Или фейерверк во славу Христа Спасителя, которым мы любовались с колокольни по специальному разрешению приходского священника. И, наконец, грандиозный праздник в День святых Петра и Павла, когда мы бегали наперегонки в мешках, забирались на дерево, увешанное призами, ели хлеб, вишни, пили горячий шоколад, все это бесплатно — стоило лишь показать желтый билетик, полученный по окончании мессы. В День всех святых, двадцать девятого июня, мы непременно были в церкви. И нередко среди своей паствы настоятель замечал чужаков из других приходов...

Все эти истории и признания Лео я перебирал в памяти снова и

[1] Личный сад *(лат.)*.

снова, благо времени у меня было предостаточно. В ту ночь в «Даниели» я никак не мог заснуть. Стоило мне задремать, как я внезапно просыпался в страхе перед разбушевавшимся морем.

Но на рассвете портье сказал, что прилив спал, вода отступила в лагуну. Ветер утих, и на затянутом тучами небе появились широкие просветы.

На набережной Скьявони я увидел следы недавнего бедствия: поломанные кресла, разбитые столы, ящики, сумки, какие-то обломки и черные масляные пятна. Я поднялся на третий этаж, вошел в комнату Лео. Он спал, свернувшись клубком и обняв подушку,— спал глубоким сном принца Конде.

VIII

Истинный характер и скрытые возможности Адрианы с первого взгляда было так же трудно понять, как трудно, глядя на обыкновенную малолитражку, догадаться, что под капотом у нее — гоночный мотор. С виду робкая и хрупкая, болезненно обидчивая, что казалось всем проявлением слабости, Адриана вызывала у своего партнера ощущение растерянности и вины. Бедняга чувствовал себя гнусным негодяем и чуть ли не отцом-кровосмесителем.

Однако его ждало немало неожиданностей. Эта непутевая и почти mendite[1] наследница миллиардов, беззащитная и порочная, отлично умела управлять друзьями даже на расстоянии, причем с беспомощным видом человека, находящегося на грани нервного коллапса или жизненной катастрофы.

Во время последнего наводнения, к счастью более короткого и менее разрушительного, чем в 1966 году, когда Венеции, казалось, был нанесен смертельный удар, Адриана находилась в Лондоне. Ей оставалось «собрать последние вещицы», продать дом в Челси, устроить друзьям перед разлукой сногсшибательный прощальный вечер и приготовиться к великому скачку от психоанализа к архитектуре, от изучения процесса мышления к спасению окружающей среды.

— А где начать свой славный крестовый поход во имя урбанистики, архитектуры и экологии, как не на светлой родине дожей, на полузатопленных подмостках единственного в своем роде города-театра,— сказал мне наш общий друг художник Коррадо.

Тем временем мы совместными усилиями молниеносно нашли для Адрианы квартиру на последнем этаже старинного дворца с большим садом на берегу Каналь Гранде.

Дворец находился как раз напротив гостиницы «Золотая улица». (Кстати, действительно первоклассной гостиницы — не то что мой пансион.) Владелица дворца, заломив изрядную цену, в свое оправдание сказала нам, что здесь живал великий Аретино и больше года провел Альдо Палаццески.

Само собой разумеется, как настоящая синьора, Адриана отнюдь не торопилась с приездом. Она заставила нас томиться в неизвестности и теряться в догадках: «Она передумала, забыла о нас, осталась в Лондоне, а может, попала в тюрьму за курение или хранение марихуаны?» Нет, дело было в другом. Адриана просто выжидала, пока город зализет раны, уберет грязь с улиц и пятна нефти с фасадов. Наконец, туманным утром она прибыла. О ее прилете нам сообщила дирекция «Бритиш эруэйз». В полдень Адриана подплыла на катере к дворцу, где располагался наш Центр, разумеется заручившись телеграммой от профессора Лео Санторо, который обещал ее принять.

Лео рано утром позвал меня в свой кабинет. Помахал телеграфным бланком:

---

[1] Про́клятая *(франц.)*.

— Знаешь такую Адриану Мастер? Она прилетает из Лондона. С письмом от сэра Кеннета Кларка.

— О да,— ответил я, ощутив внезапную пустоту в желудке.— Мы с ней хорошие друзья.

— Не знаешь, что ей нужно? Чем она занималась в Лондоне?

— Точно не знаю. Кажется, работала в Научном центре психоанализа. Но теперь, похоже, возвращается в Италию. Учти, что она дочь промышленника из Брешии. Эти дочери итальянской промышленности очень предприимчивы и любят приключения.

С балкона своего кабинета я увидел, как Адриана сошла с катера, по-хозяйски уверенно ступила на пристань и помогла спуститься своим двум юным спутницам, которые, верно, не привыкли к качающимся под ногами мосткам. Я встретил ее возле лифта и у дверей, криво улыбнувшись, сказал сквозь зубы:

— Адриана, чао... Может, ты объяснишь мне, в чем дело?

— Позже, позже, дорогой.— Она мягко, но решительно отстранила меня.— А сейчас оставь меня, я прибыла с официальной миссией.

Так оно и было. Вместе с двумя подругами по Лондонскому университету она привезла послание от студентов, членов общества «Save Venice»[1]. А также чек на пять тысяч фунтов стерлингов — семь с половиной миллионов лир и бодрое приветствие от сэра Кеннета Кларка с пожеланиями всяческих успехов.

Адриана представила Санторо своих подруг кратко и непринужденно: вице-президент и секретарь студенческого совета London University[2].

— Сумма пока невелика, но скоро Венеции окажут куда большую помощь — и не только деньгами,— сказала Адриана.— Однако наши английские друзья потребовали одной гарантии: деньгами по своему усмотрению должны распоряжаться только вы, профессор. Иными словами, они предпочитают, чтобы помощь не затерялась в бюрократических лабиринтах, это — непременное условие. Итальянское правительство — вы, профессор, знаете это лучше меня — не слишком популярно в Лондоне, во всяком случае, его отношение к Венеции и к ее художественному наследию.

— Я постараюсь распорядиться деньгами наилучшим образом,— ответил Санторо, взглянув на письмо Кларка, послание английских студентов и чек Английского банка.— Но вы ставите меня в несколько затруднительное положение. В сущности наш Центр — правительственное учреждение, он непосредственно подчиняется министерству научных исследований. Мне же на этот раз, очевидно, придется выступить в роли анархиста. Во всяком случае ручаюсь вам, что деньги будут истрачены в Венеции, и только в Венеции, и мы сами решим, когда и на что их употребить. Вас устраивает мое обещание?

Английские студентки ответили, что да, устраивает, но попросили письменного подтверждения. Санторо любезно согласился.

Когда часы на ближайшей колокольне пробили час дня, Санторо предложил всем пойти в «Мадонну» — полакомиться свежей рыбой.

— Это самый преуспевающий ресторан в Венеции,— сказал Лео.— Его открыл мой школьный друг. Провалившись на экзамене по математике, он бросил ученье и, представьте себе, стал миллиардером.

За столиком я очутился напротив Лео, который усадил Адриану справа от себя. Мне пришлось развлекать двух студенток. Честно говоря, они были симпатичные и непревиредливые; как большинство англосаксов, они мило смеялись самым неуклюжим и плоским остротам.

Но все это не только не льстило моему самолюбию, а, напротив, вызывало острую боль, словно меня кололи булавками в грудь и в живот,— верный признак вспышки отчаянья и ревности. Девушки, ра-

[1] Спасти Венецию *(англ.)*.

[2] Лондонского университета *(англ.)*.

зумеется, не замечали моего смятения. Но хуже всего было то, что их смех заглушал слова Лео и Адрианы, а я уже начал подозревать обоих бог знает в чем.

Я чувствовал, как всего меня — с головы до ног — охватывает столь знакомое липкое ощущение моей несостоятельности. Напрасно я убеждал себя: осторожно, ты всегда терял женщин, когда страшился их потерять... Тщетные усилия. Юные англичанки делились со мной планами своей дальнейшей работы и отдыха, а я ловил себя на том, что неотрывно смотрю на рот Адрианы, пытаясь разобрать, что она рассказывает Лео. Никогда прежде не видел я, чтобы так радостно блестели его глубокие и печальные, словно у ирландского сеттера, глаза.

Внезапно одна из студенток тронула меня за локоть — она трижды повторила свой вопрос, а я не понял ни слова. Пришлось извиниться.

— Простите,— пробормотал я.— Не знаю, что со мной... Может, это от сирокко... у меня вдруг разболелась голова.

С невозмутимостью девушки из хорошей семьи, готовой к любым неожиданностям, она вынула из сумочки металлическую коробочку.

— Примите одну таблетку,—сочувственно сказала она.— Пять минут — и все пройдет... Я хочу сказать: физическая боль.

Помнится, тут Адриана посмотрела на меня: она не поняла, что́ ее подруга положила мне на ладонь.

Неожиданно за столом стало тихо, и я услышал, что говорит Адриана, повернувшись к Санторо:

— Утром я вызвала Венецию, а телефонистка гостиницы ответила: «Извините, мадам, но Венеция отрезана». Вы даже не представляете себе, какое это произвело на меня впечатление. «Как это отрезана?» — «Отрезана,— подтвердила телефонистка.— Там наводнение. Говорят, что в лагуне разыгралась ужасная буря... Впрочем, мы знаем очень мало, лишь то, о чем сообщило радио...» В полдень вышли газеты с первыми фотографиями катастрофы: опрокинутые гондолы, лодка, разбившаяся об алтарь церкви, мертвый ребенок, пароходик, затонувший у Джудекки. Я ничего не могла сделать, даже связаться со здешними друзьями. Тогда я отправилась к моей университетской подруге, дочери Торникрофта, в прошлом очень влиятельного министра-консерватора. «Что-то нужно предпринять, и немедленно»,— сказала я. Моя подруга бросила свои дела, и мы помчались в итальянское посольство. Посол, как ни странно, оказался на месте. Он нас принял и предоставил в наше распоряжение машину с шофером. Мы тогда объездили крупные торговые центры и банки. В университете тоже организовали сбор пожертвований. Студенты с архитектурного факультета говорят, что могут летом по очереди приезжать в Венецию и работать... Они узнали, что в Историческом центре нет даже инвентарной описи. Неужели это правда? Но если это так, английские студенты-архитекторы принесут огромную пользу... Как спасать город, который ты даже не знаешь толком?

После обеда Лео попросил меня вызвать по телефону катер. Он предложил девушкам объехать лагуну, благо еще светило солнце.

— Сегодня Сан-Марко есть, а завтра — кто знает,— произнес он со свойственным ему задумчивым и грустным видом.

— Вы увидите, сколько бед приносят Венеции маргерские пираты,— добавил я.— Они захватили песчаные карьеры, засыпали болота. Разрушены и заброшены острова, которые были...

— Себастьян,— прервал меня Лео,— надеюсь, и ты присоединишься к нам.

Он сказал это так, что я, сам не зная почему — очевидно повинуясь инстинкту,— отказался. Возможно, его предложение было искренним. Но я был уже в невменяемом состоянии и всюду видел злой умысел.

Я помахал на прощанье с пристани, и они поплыли на белом катере к Ка'Фоскари и к церкви делла Салуте. А я поплелся в Центр и попытался набросать текст отчета.

Все мои попытки сосредоточиться ни к чему не привели. Перед глазами всплывало лицо Адрианы, и я попеременно то ненавидел ее, то страстно желал. Время текло медленно-медленно, словно стрелки часов вдруг засыпали. В половине девятого я вышел на улицу. Санторо не появлялся. Дома я сразу повалился ничком на кровать. Мне даже показалось, что у меня поднимается температура. Потом постучали в дверь.

— Вас просят к телефону,— сказала хозяйка пансиона.

— Даже не пригласил меня поужинать... Хочешь, чтобы я умерла с голоду?!

Это была она, Адриана. Моя решимость вмиг улетучилась. Что ей сказать? Держаться твердо? Притвориться равнодушным?

— Адриана, где ты? — пролепетал я.— Честно говоря, так поздно я уже не ждал...

— Разве тебе ничего не сказали?! — удивилась она.— Попробуй угадать, когда мы вернулись? В половине девятого! Катер наскочил на мель. Ну, чего же ты ждешь, беги, займи столик «У Гарри»!

Теперь, задним числом, я подозреваю, что был для Адрианы лишь пешкой в ее циничной и азартной игре. Но в тот момент для меня важно было одно: Адриана меня ждет, я ей нужен... Я был, очевидно, изрядно смешон, когда, растерянный, в майке, стоял перед раскрытыми дверцами шкафа и разглядывал длинный ряд рубашек. Надеть рубашку? Нет, ни за что! В свитере я кажусь куда моложе. Боже, ну и физиономия! Наверное, у зеркал меняется настроение, порой они просто отталкивают вас со злобой и будто испытывают садистское удовольствие, зверски уродуя ваш облик. Я уставился на свои продолговатые и немного жуликоватые глаза, точно видел их впервые. А этот странный нос, с правой стороны вздернутый, а с левой крючковатый. Простоватый рот с глупой улыбкой. Ну, улыбайся же, жалкий клоун, дрессированное животное. Укротительница с кусочками сахара и хлыстом уже ждет тебя. Ведь ты из тех, кто слушается хлыста и танцует под чужую музыку. Побриться? Конечно, пройдись бритвой по щекам, по щетине на подбородке. Смочи одеколоном виски, как ты делал это раньше, когда они не были еще седыми. Впрочем, тебе уже ничего не поможет.

Адриана ждала меня в баре — сидела на табурете с бокалом розового шампанского в руке. На ней была шелковая сиреневая блузка и безупречные, туго облегающие брюки из белой шерсти. Никаких драгоценностей на шее и на запястьях, но тщеславие ее, по-видимому, было удовлетворено: мужчины, как возбужденные шершни, так и вились вокруг.

— А, наконец-то пришел, в глубине зала для нас накрыли столик.

Адриана выбрала рыбный салат и бутылку «Траминера». Я сгорал от желания узнать, что она мне скажет, а то, что ей тоже не терпелось со мной чем-то поделиться, я чувствовал.

— Значит, ты меня уже не ждал? После десяти вечера спускаешь жалюзи, для меня в твоей жизни больше нет места.

— Перестань, Адриана, твой сарказм ни к чему. Я решил, что тебе не до меня, ведь ты занята подругами, делами... Что я, в сущности, знаю о твоей жизни?

— Еще бы, что́ он знает о моей жизни, бедняга. Я так мало ему дала: всего лишь спала с ним, ради него переменила город и все свои привычки. Разве что не попыталась отравиться. Что ж, тогда ты прав, подлинных доказательств моей любви у тебя еще нет.

— Ты отличная актриса, Адриана, и роль тебе удается. Но только не злоупотребляй своим даром.

— Ничем я не злоупотребляю. Просто злюсь, что ты больше не ждал меня и, быть может, даже радовался, что избавился от меня.

— Все ясно: тебе хотелось не повидаться со мной, а разругаться. Я не расположен ссориться, будешь продолжать в том же духе, уйду спать.

— Себастьян, прошу тебя.— И она прижалась ко мне, словно кошка.— Не будь ты хоть сейчас крестоносцем, суровым рыцарем. Скажи, разве ты не счастлив, что я вернулась, останусь в Венеции и что Центр, как обещал его президент, скоро примет меня в число своих сотрудников?..

— Хорошо, даже отлично.— Я скрыл за улыбкой невольное разочарование.— Значит, ты околдовала Змия. Он пал к твоим ногам.

— Вообще-то он был со мной весьма мил. Сказал, что нельзя допустить, чтобы Венеция теряла таких девушек, как я. Возможно, он включит меня в состав исследовательской группы.

— Адриана, у тебя редкие подражательные способности! — воскликнул я.— Ты уже говоришь, как одна из наших. Ты вполне заслужила диплом Спасительницы Светлейшей. Попрошу графиню Джулию лично вручить тебе его во дворце Луна, резиденции Сестер-Оптимисток.

Она взяла мою руку и царапнула ее ногтем.

— Ты коварный человек, Себастьян. Почему ты такой коварный?

Я сравнил ее мягкую юную кожу с моей, изрезанной морщинами и покрытой россыпью пятен — первыми признаками притаившейся в засаде старости.

— Ты... ты великолепна, Адриана! Но знаешь, порой ты меня просто пугаешь... Вот и сейчас, к примеру, ты расписала мне свои планы, а задумала, как я подозреваю, совсем другое, возможно, нечто совершенно противоположное...

— Ты чудовище, да-да, ты чудовище! — И она засмеялась, явно польщенная.— Скажи, как тебе удалось прочитать мои мысли? Ну ладно, теперь, когда ты меня разоблачил, слово за мной: этот месяц был тяжелым, я боялась, что забеременела. Помнишь, твое юношеское легкомыслие тогда, ночью.

— Нет, я об этом не подумал.

— К счастью, все обошлось. Ну, а дальше? Ты скажешь, как и все остальные: принимай таблетки. Но их-то я и боюсь. В прошлом у меня были... неприятности, и я боюсь осложнений.

— В таком случае дилемма, как мне кажется, проста: воздержание или дети.

— О воздержании не может быть и речи. Но и плодить младенцев я не намерена. У меня нет мужества матери-одиночки.

— Тогда сходи к врачу, посоветуйся со специалистом. Есть десятки способов избежать появления на свет нежеланного землянина.

— Предохраняться... бррр, какая гадость. Любовь с позволения фармацевта.

— Постой-ка, тебе никогда не приходила мысль выйти замуж?

— В этой радости жизнь до сих пор мне отказывала: я все время попадала на женатых. А женатые мужчины, my dear[1] Себастьян, трусы, редкие трусы... Вот тебе доказательство: если бы ты, Себастьян, узнал, что оплодотворил меня, женился бы на мне? Нет-нет, умоляю тебя, ни слова больше. Твой взгляд уже все сказал. Я все поняла.

— Нет, не поняла, моя обожаемая звезда мелодрамы. И не можешь понять, потому что ничего обо мне не знаешь. Я женат и имею сына, но это препятствие преодолимое. Даже будь я свободен, совершенно свободен, я бы не стал связывать свою судьбу с судьбой другого человека. Потому что всегда случалось так, Адриана, что я портил

[1] Мой дорогой *(англ.)*.

жизнь свою и тех женщин, которых любил. Я угрюмый, меланхоличный собственник, болезненно ревнивый. Одно могу тебе сказать: сегодня, когда вы плыли по лагуне, я страдал, как больная собака, чуть с ума не сошел. Тебе, верно, смешно, ну да, ты смеешься... Не веришь мне, думаешь, что я разыгрываю комедию...

— Ты красноречив, Себастьян, похоже, ты и сам веришь в свою теорию. Впрочем, все женатые мужчины красноречивы и одновременно изворотливы. Был у меня один, клялся, что не только жить, но дышать без меня не может. Я предложила ему: хорошо, давай поженимся. А он: «О нет, Адриана! Проси у меня что угодно, хотя бы жизнь, возьми этот пистолет и убей меня. Но не требуй, чтобы я оставил жену, отказался от детей, прошу тебя, не говори о разводе!»

— И все же давай поговорим. Меня не сам развод пугает, а мой характер, проклятая неспособность понять близких мне женщин... Я всегда ошибался и упорствовал в своих ошибках, во мне живет особый дар, убивающий чувства тех, кто меня любит. Вот тебе самый последний пример, самый яркий: моя жена Мириам. Мы познакомились с ней в Париже; она тогда училась в Сорбонне, а я отправился туда делать очередной репортаж. Мириам была на десять лет моложе меня, стоило мне заговорить, как она широко раскрывала глаза и внимала мне так, точно я мудр и непогрешим, как оракул. Тогда я ее не любил и женился на ней из нежной жалости: мне нравилось любоваться ее совершенным телом и чистой душой... На улице она следовала за мной как рабыня, не могла пробыть вдали от меня даже часа и всюду носила в сумке мои фотоаппараты, как caddy[1] — мячи для гольфа. Она хотела спать со мной в обнимку, как девочка спит со своим медвежонком. До чего же она обиделась, когда я высвободился из ее объятий и сказал, что привык спать один и не переношу, когда мне мешают. И перебрался спать в отдельную комнату... Но тут-то и появились первые симптомы моей болезни. Я стал терзаться, меня не оставляла мысль о том, сколь удивительное создание моя жена Мириам. Как она чиста и невинна, добра и непосредственна. Я тайком следил за ней, когда она ухаживала за цветами в саду, перевязывала раненую лапу коту или же кормила конопляпок, которые садились ей на ладонь. Почему, думал я, конопляпки ее не боятся, а заслышав мои шаги, мгновенно улетают? В чем загадка — каким образом Мириам понимает мяуканье влюбленного тигрового кота, жалобный лай беременной собаки?

Моя внезапная влюбленность в Мириам, близкая к одержимости, росла так же стремительно, как неуверенность, ревность и страх ее потерять. Меня приводили в бешенство все мужчины, которые задерживали на ней взгляд; в их глазах я читал гнусное вожделение. Я ненавидел телефониста, зашедшего починить сломанную трубку, нашего неотесанного, мускулистого садовника и особенно одного болтливого неоперившегося юнца с нижнего этажа. Однажды я застал его в нашей кухне: он сидел на моем стуле и преспокойно пил чай, а моя жена чему-то смеялась своим чистым, задушевным смехом... Понимаешь, смеялась. Иные ночи я часами ворочался в постели и горел, словно в лихорадке. В полумраке я сражался с призраками — полчищами нагло ухмыляющихся донжуанов, намеренных соблазнить мою жену... Я испытывал муки мелкого провинциального коллекционера, случайно купившего ценную картину, которую все принимали за грошовую подделку. Его покой внезапно нарушен, он живет в паническом страхе перед ворами, в ужасе, что полиция или музей заберет сокровище, боится, что новый день станет его последним счастливым днем и у него отнимут, конфискуют драгоценное полотно.

Теперь я, пожалуй, могу хладнокровно оценить все свои поступки — особенно эти неудержимые вспышки ярости и злобы. Но в то

[1] Мальчик, подающий клюшки и мячи игрокам в гольф *(англ.)*.

время я ничего не мог с собою поделать — они повторялись с неотвратимостью приступов эпилепсии. Чем больше Мириам охладевала ко мне и уходила в себя, тем сильнее росло мое отчаянье. И тогда я изводил ее желчным сарказмом и мучил по ночам бесконечными проповедями... «Ты стала непохожа на прежнюю Мириам,— говорил я ей,— мне кажется, что в постели со мной чужая женщина. Вот уже несколько недель подряд ты лежишь рядом, как каменная, от тебя не дождешься ни слова, ни ласки. Хотел бы я знать, зачем ты продолжаешь эту комедию — живешь с человеком, которого больше не любишь, почему у тебя не хватает мужества сказать: любовь разбита, и осколки уже не склеить».

Мириам этого мужества в себе не находила. Быть может, она еще любила меня, а может, жалела и надеялась спасти. Так или иначе, но она замыкалась в молчании, а порой тихонько плакала. Лишь когда я ощущал на ладони тепло ее слезинок, я успокаивался и опять чувствовал себя уверенно. «Раз плачет, значит, еще любит меня»,— думал я... Но чары, увы, рассеялись навсегда. И если мы обретали на миг счастье в слиянии, огонь страсти быстро угасал и оставался лишь пепел. Вновь наши души разделяли космические пространства, и мое сердце полнилось жесточайшей горечью. Тогда я убегал из дому, садился в машину и мчался по ближайшей дороге на юг. Асфальт вместе с домами, деревьями, лугами уплывал назад, а я лихорадочно перебирал в уме, когда же допустил первую ошибку, где, почему...

Потом мы с Адрианой пошли в ночной клуб «Бауэр». Маленький оркестр, немногочисленные посетители. После второй порции виски у меня защипало в глазах, нахлынула волна пьяной жалости к себе.

— Бедный, бедный мой крестоносец,— сказала Адриана, коснувшись под столом моего колена.— Подумать только, сколько горя причинили ему эти скверные женщины.

Это был сигнал — таинственная вибрация исходила от ее тела, некий животный призыв. Я встал, хотел заплатить по счету и поскорее уйти с ней, но Адриана взяла меня за руку.

— Нет, никуда не пойдем. Пусть тебе дадут комнату здесь. Мне холодно,— тихо сказала она.

Отель был полупустой, нам отвели роскошную комнату на втором этаже. Должно быть, прежде в ней жил посол: в огромном шкафу было полно флагов разных стран. Большие окна выходили на церковь делла Салуте и таможню с венчающим ее позолоченным шаром. У острова Сан-Джорджо стояло на якоре судно. Катер, плывший навстречу барже, загудел, по темной воде заметались желтоватые лучи.

Льняные простыни были такими же мягкими, как загорелая кожа Адрианы и ее разметавшиеся на подушке золотисто-рыжие волосы. Кровать была огромной и прочной, упругой и бесшумной. Через приоткрытую дверь ванной в комнату проникал слабый свет, как в театре перед поднятием занавеса.

В ту ночь герой пьесы оказался не на высоте. Представление закончилось после нескольких реплик. Но примадонна обошлась с ним очень деликатно и утешила: иногда, мол, так бывает.

— Постарайся заснуть крепким сном и больше об этом не вспоминай.

Попробуй тут заснуть. Неожиданно в темноте Адриана огорошила меня коварным вопросом:

— Скажи, ты тоже находишь Санторо интересным?

IX

— Это великая трагедия,— сказал Санторо.— Великая трагедия в исполнении бродячих актеров.

Обычно он говорил на лаконичном и четком итальянском языке, пересыпая свою речь английскими словами, на этот же раз перешел на диалект, словно вдруг вернулся в любимое детство.

Внезапно из всемирно известного ученого и профессора-космополита он на моих глазах превратился в венецианского мальчишку, в паренька из нижней лагуны, который бродит по палимому солнцем берегу, примериваясь, как бы половчее стащить во дворе остерии кубик льда или изловить краба, а потом испечь и съесть. Сейчас в его поведении не было ни напыщенности, ни властности. Ученый с мировой славой, на плечи которого легла огромная ответственность, он говорил о своей тревоге и растерянности с обезоруживающей искренностью.

— Что еще случилось? — спросил я.— Какую новую гадость учинили эти вонючие римляне?

Санторо показал мне последний отчет Центра научных изысканий, подкрепленный авторитетным заключением университета в Падуе. Здесь были статистические данные о всех артезианских скважинах, пробуренных незаконно в Венето, начиная от Кодевиго и кончая Скорце, Сан-Дона и Преганциоле. Но странное дело, о скважинах в Маргере и ее окрестностях даже не упоминалось. А ведь они были основной причиной оседания почвы в историческом центре Венеции.

— Да это же самое настоящее преступление,— возмущался Санторо.— Тюрьма по ним плачет. А когда я в Падуе стал протестовать и схватился с министром, виновником «упущения», меня попросили потерпеть еще немного: промышленники, видите ли, пообещали одуматься, исправить причиненное городу зло, не нужно забрасывать их камнями, общественное мнение и без того настроено против них, даже миланская «Коррьере делла сера» на них ополчилась, не говоря уже об этом юродивом Монтанелли, с которым хлопот не оберешься...

Санторо сидел за письменным столом, облокотившись на гладкую полированную столешницу орехового дерева, подперев руками подбородок. Он был как-то болезненно бледен, и хотя я искренне восхищался его донкихотской отвагой, где-то в подсознании у меня мелькнула надежда, что он в самом деле болен —и неизлечимо. Недостойное чувство, порожденное ревностью, которое я безуспешно пытался в себе подавить. Еще и поныне оно вдруг возникает во мне, подобно подступающей к горлу тошноте.

— Что может сделать хирург, если сердце остановилось? — вздохнул Санторо.— Город в коматозном состоянии, часто я прислушиваюсь к еле слышному биению его сердца, в нем не осталось ни капли крови. Площадь Сан-Марко превратилась в опереточные подмостки для новобрачных и туристов, этих садистов, которые мечтают полюбоваться последней гондолой перед тем, как она затонет. Занавес поднимается, и перед нами на сцене второсортные тенора от политики и литературы, мелкая сошка из деловых и промышленных кругов. Они прибывают на различные симпозиумы, упиваются аплодисментами, развлекаются с проститутками, улыбаются перед фото- и телекамерами, затем отбывают. Что же до главной проблемы — драмы полузадушенного города, то это никого особенно не волнует Население уменьшается каждый год на десять тысяч, а это тоже один из способов решения ребуса. Скоро в Венеции останутся лишь ревматики-гондольеры да продавцы сувениров.

Беда заключалась в том, что Санторо говорил это не только мне и своим сотрудникам. Между тем подобные заявления нередко появлялись в газетах, которые приводили их в кавычках с грубой бесцеремонностью. В «Монде» появился репортаж об умирающей Светлейшей, где были воспроизведены высказывания, за которые журналиста Монтанелли привлекли к суду: «Правящие круги Венеции хотят спасти не город, а лишь собственные кресла и голоса избирателей. Эти люди вовсе не эскулапы, способные понять, сколь серьезна болезнь, а могильщики, пусть даже невольные, великой сокровищницы Истории».

Можно было себе представить, что говорили о Санторо в светских салонах, среди этих revenants[1], которые выдавали себя за крупных промышленников, а на деле, словно воронье, пожирали обанкротившиеся мелкие предприятия. Один репортер назвал их «золотые ножницы» — ведь их главное занятие состояло в стрижке купонов, процентов с капитала, вывозе за границу валюты. Месяц в году во время кинофестиваля и вручения литературной премии эти паразиты, так называемые «сливки общества», чувствовали себя «центром вселенной» и тщились «содействовать культуре». По случаю сих унылых церемоний Фонд Чини слегка пробуждался и проявлял признаки жизни. Седовласые ораторы поочередно сменялись у бесчисленных микрофонов, развивая на редкость актуальные темы, как то: Неогуманизм и Реформация. На один из таких диспутов пригласили и Санторо вскоре после его прибытия в Венецию. Но он отклонил приглашение, послав скандальный ответ: «Спасибо, я предпочитаю спать в своей постели».

— Все-таки ты, видимо, окончательно не потерял надежду, если до сих пор не уехал отсюда,— сказал я однажды Санторо, когда он вновь впал в черную меланхолию.

— Вернее, остатки надежды. В прошлое воскресенье меня позвал кардинал, сказал, что он встревожен, боится, как бы Венеция не затонула. «Сделайте же что-нибудь, да пребудет с вами божье благословение». Я ответил: «Увы, не можем, монсеньор. Мы связаны по рукам и ногам. Политиканы грызутся друг с другом и пекутся лишь о голосах избирателей, они торгуют «мертвыми душами» не хуже, чем гоголевский Чичиков...»— «Ах,— вздохнул кардинал, сложив руки на круглом животе и вращая большими пальцами,— политика — скверная вещь. Мы должны молиться, неустанно молиться».— «Молиться? — сказал я.— Знаете, это прекрасная идея, ваше преосвященство! Давайте организуем поход богомольцев в Лурд с моделью гибнущей лагуны в руках!»

Санторо сам, собственными стараниями, создавал себе все новые трудности. Он не признавал обходных путей и хитрости в борьбе против интриг каморры. Бросался на них словно разъяренный бык и часто разбивал в кровь лицо. Даже влиятельные друзья в городе теперь бы не решились открыто его поддержать. Городские власти: мэр, советники, члены Согласительного комитета— все по тем или иным причинам занесли его в черный список. Ведь Лео Санторо не прибегал к эвфемизмам, не подслащивал критику сахарной пудрой. Однажды на одном из отчетов в ЮНЕСКО он написал: «Заключения экспертов необъективны. Ни один из них не действовал свободно и независимо, часть специалистов подчинена ИРИ[2], часть — ЭНИ[3]. Что же до Венеции, то у нее защитников не осталось».

В какой-то степени Санторо понимал, что наступил самый опасный период работы. Низкопробные, но с большим тиражом журнальчики выступили с нападками на него. На страницах журнала «Альт» его сравнили с деспотом, «вероятно связанным с американской секретной службой». Другой еженедельник, наоборот, утверждал: «Санторо — коммунист, только у него не хватило духа сбежать за железный занавес. Не случайно его в Соединенных Штатах лишили государственной должности. Его жена — настоящая Пассионария, она была на службе у Москвы. Когда доказательства измены поступили в Вашингтон, Санторо выгнали, как слугу, которого поймали с мешком украденного серебра».

Маневр был прост, и нетрудно было понять, кто из-за кулис дергает марионеток за веревочку. Частный и государственный секторы крупной промышленности одинаково хотели избавиться от неудобно-

[1] Привидений *(франц.)*.
[2] Институт промышленной реконструкции.
[3] Национальное нефтяное и угольное объединение.

го человека, похоже, всерьез задумавшего вновь отвоевать для Венеции «ее естественные границы в лагуне, какими они были до нашествия современных вандалов». А вандалам это грозило потерей индустриальных районов и Нефтяного канала, переброской предприятий, отравляющих окружающую среду, и переводом торгового порта в устье реки По.

Избавиться от Санторо стало вожделенной мечтой индустриальных баронов Маргеры да и Милана. Для этого они прибегли к манипуляциям на международном уровне. Один министр оказал давление на двух послов с тем, чтобы они уговорили генерального директора ЮНЕСКО «дать Санторо новую почетную должность», но только подальше от Венеции. Однако чиновники и ученые, работающие в ЮНЕСКО, впервые дружно встали на защиту коллеги, от которого мафия Маргеры пыталась отделаться. Английский еженедельник даже выступил со скрытыми угрозами в адрес «венецианского воронья». Журналист писал: «Чтобы спасти Венецию, это уникальное творение нашей цивилизации, нужно разорвать круг преступного молчания и защитить город от политико-индустриальной мафии. Придется нам спать очень чутко, а еще лучше совсем не спать».

Санторо и группа иностранных ученых, поддерживавших его в ЮНЕСКО, были, так все думали тогда, последней надеждой города. Лео, казалось, был неуязвим для коррупции и не поддавался финансовому и политическому давлению. С упорством муравья он прокладывал путь своей рабочей группе, сколько ни ставили ему палки в колеса бюрократы и верные слуги крупных промышленников. Однажды из Нью-Йорка он вынужден был контрабандой провезти необходимый для исследований прибор, который подарил ему Калифорнийский университет. Поступи он согласно закону, «подарок» пролежал бы в нашей таможне от двух до пяти лет.

Но в одно прекрасное утро в тучах появился просвет и засверкала надежда. По телексу нам передали, что в Париже твердо решили поддержать проект Санторо и других ученых с мировым именем «по защите и возрождению города Венеции». Санторо сумел опередить и обезвредить своих самых могущественных врагов, действуя через голову различных «представительных комитетов», продажных ученых и политиканов на службе у монополий. Со свежей телетайпной лентой я вошел в кабинет Санторо и прочел ему сообщение Ассошиэйтед Пресс. Санторо не проронил ни слова, подумал минуты две, а затем вернул мне ленту и заговорщически улыбнулся:

— Только прошу тебя: никаких комментариев. Еще рано торжествовать победу. Дорога к ней длинна.

О, как она была еще длинна! Ядовитые, массированные атаки на «красного ученого» начались с новой силой. Его называли «кремлевским конем», проникшим в стены Водного магистрата. Один из депутатов от Национальной правой громовым голосом спросил в парламенте, до каких пор правительство намерено терпеть «тенденциозные и безответственные действия» Санторо, «изгнанного из Америки за связь с Кремлем». Бульварные журналы — из тех, что существуют на средства всяких темных личностей и специализируются на раздувании скандалов,— не могли упустить столь благоприятный случай.

Они изображали Санторо наглым авантюристом, который сражался под множеством разных знамен и все их предал.

Я боялся за Санторо и однажды поинтересовался у него, какие он все-таки намерен принять меры.

— Ты не советовался с адвокатом? Тебе не кажется, что ты должен подать в суд за диффамацию?

— Подать в суд? — переспросил Санторо.— Да мои враги только этого и ждут! Чтобы я вылез из норы и стал удобной мишенью. Мой друг из американского посольства предупредил: надо затаиться — ведь на меня уже нацелены ружья. Мои телефонные разговоры прослуши-

ваются, за мной неотступно следуют полицейские агенты. Все может случиться, мафия лагуны способна на любое преступление, а Италия превратилась в сплошную Сицилию.

— Но министр? Почему он не опровергает слухи о твоей мнимой «подрывной деятельности»?

Санторо пожал плечами.

— Так ведь все, что пишут журналы, правда. Я действительно был изгнан из научно-исследовательских комиссий как человек, представляющий «опасность» для безопасности Америки. Это были годы Маккарти, сенатора, который видел красного в каждом, у кого борода хоть отдаленно напоминала бороду Карла Маркса. Моя жена, художница, сочувствовала коммунистам, за ней много месяцев подряд следил агент Разведывательного управления. Не раз в Нью-Йорке, в Лос-Анджелесе и даже на Тринидаде, вернувшись в гостиницу, мы обнаруживали, что кто-то рылся в наших вещах. Это были все те же агенты в штатском, убежденные, что мы сотрудничаем с советской разведкой. В те годы охота за «подрывными элементами» велась с поистине средневековой страстью времен Святой Инквизиции. Властям повсюду мерещились предатели, эмигранты, двойные агенты, идеологически ненадежные ученые или «грязные ренегаты» вроде Понтекорво и Фукса... Как ни странно, но именно в этой атмосфере страха и всеобщих подозрений я вдруг обнаружил, что Америка больна и идет по опасному пути, а ее руководство страдает манией преследования. После войны и лечения я держался в стороне от политики. Когда американцы меня изгнали, я был одиночкой без определенных политических взглядов. Своими действиями они глубоко ранили меня и открыли мне глаза.

— Ты и сейчас занимаешься политикой? — спросил я.

— Я никогда не занимался политикой. Просто в Америке я пробудился от долгого сна после войны и плена. Я увлекся социалистическими идеями и не стал этого скрывать. Во времена Маккарти и «холодной войны» быть радикалом или коммунистом — значило немало. Тогда относились всерьез к таким вещам, как подписи под воззваниями за мир, выступления против атомной бомбы, против науки на службе у реакции, в защиту Чаплина или супругов Розенберг. Теперь коммунисты воздвигли мост мирного сосуществования, товарищ из Киева мечтает об открытом «форде», коммунисты из Болоньи изобрели «свой путь к коммунизму» с распитием вина «Ламбруско». Скоро у нас будут «круглые столы» профсоюзов на яхте Всеобщей итальянской конфедерации труда под названием «Свободное Время»... Революцию, похоже, навсегда отложили. Я чувствую себя старым и уже не хочу бунтовать, если вообще когда-нибудь этого хотел. Единственное, что меня в какой-то мере занимает, это яростная и, пожалуй, нелепая борьба молодых, их мораль и иллюзии. Среди крайних хотя бы встречается порой чувство коллективизма и даже честность...

«Странное совпадение: то же самое и почти теми же словами говорит Адриана, когда обвиняет меня в буржуазной трусости! — удивился я про себя.— Между ними что-то есть, кажется, они неплохо спелись».

Двумя днями позже я вечером отправился в Академию, захваченную студентами архитектурного факультета. Я искал Адриану. Во дворе — обычный бивак: две военные палатки. Студенты, спящие в кожаных мешках. В углу при свете ацетиленовой лампы Адриана и две ее подруги беседовали с Санторо. Он стоял ко мне спиной, но по одному взгляду Адрианы и по тому, как она заботливо поправляла воротник его куртки, я понял, что они встретились не случайно.

Я поспешил удрать, пока меня не заметили. Ругаясь вслух, словно пьяный, я дотащился до пансиона. В полутемном коридоре, точно в сцене из водевиля, я увидел мужчину в трусах, проскользнувшего в

незапертую дверь. Заснул я уже на рассвете, осушив прежде бутылку вина.

Нет, за кого она все-таки меня принимает? Может, думает, что я, как дурак, буду терпеть все перемены ее сексуальных вкусов?

Я позвонил на работу и сказал, что заболел — почечные колики. Кто ее искал, хотел бы я знать, эту шлюшку, кто ее просил болтаться у меня под ногами? Да, но как тяжело, как трудно становится даже дышать в долгие, бесконечные часы ожидания телефонного звонка.

А она, видно, не собиралась мне звонить. Раз так, знаешь, что я сделаю? Притворюсь, будто ничего не случилось, отключусь. Полное забвение и молчание — вот мой ответ... Но все было не так просто. Много раз я набирал номер ее телефона, только чтобы услышать ее голос. «Потом я положу трубку, не сказав ни слова». О господи, Адрианы никогда не бывает дома. Телефон звенит, как одинокий голос в потухшей галактике. Значит, ушла не попрощавшись и ничего не объяснив, не сказав даже «убирайся навсегда ко всем чертям»? В голове неумолчный шум, она словно раскалывается на части. Неужели я скоро совсем рехнусь, а сейчас уже в преддверии безумия?

«Вся беда в том, что и безумие не принесет тебе избавления — ты всегда будешь барахтаться в сети сомнений».

Не выбрался я из этих сетей и когда Адриана мне позвонила. В небе над Каналь Гранде задержался последний розовый луч заката. Я видел, как темнеют полоски неба в прорезях жалюзи.

— Себ, ты случайно не умер? — сказала она.

От волнения я покачнулся. С самого утра у меня во рту не было маковой росинки. Опершись локтями о стол, сжав зубы, я как можно спокойнее сказал:

— Чао. Что тебе надо?

— Ничего мне не надо. Хотела только узнать, так всегда ведут себя потомки крестоносцев, вещающие с пьедестала веков?..

— Адриана, сейчас неподходящий момент для острот. Скажи, что тебе нужно, а то у меня срочная работа.

— Значит, ты не хочешь меня видеть?

Была бы она рядом, я бы ее схватил за горло. Это же садизм, собачья ты дочь, настоящая провокация.

— Я не говорил этого. Просто подозреваю, что тебя отвлекли другие дела, другие друзья, куда более влиятельные.

— Признайся, ты ревнуешь?

— Нет.

— Почему же ты вчера вечером удрал, как заяц. Санторо спросил: почему он нас избегает.

— Ах, его превосходительство так выразился?

— Сандра и Карола тоже. Кстати, Карола тебя заметила и сказала: «Посмотри-ка, Себастьян»...

Она притворялась до того естественно, что на миг мне захотелось ей поверить. Может, я и впрямь сумасшедший, вижу подвох там, где его нет. У меня удивительный дар всегда все губить...

— Но я не знал, что ты встречаешься с Санторо, могла бы мне сказать...

— Себ, ворчун ты мой. Признайся честно: у тебя самого рыльце в пушку, и ты кругом не прав! Выходит, ты так и не понял, что я верю в тебя и даже надеялась связать с тобой жизнь? Кстати, тебе нечего бояться: разве ты не знал, что Санторо из-за своих ранений, словом, с женщинами он... пас?

X

Велико же было мое удивление, когда Лео позвал меня в свой кабинет и тихим голосом, обращаясь к окну, словно заговорщик, боящийся попасть в ловушку, сказал, что «в опасности не только наша

дальнейшая работа, но даже сама жизнь. А потому нам нужно защищаться, принять срочные меры».

Он вынул из кармана с десяток машинописных страниц — бумага была тонкой, как для писем «авиа».

— Читай,— приказал он.— Найдешь немало любопытного. Вот уже больше года за нами беспрерывно следят, в наши телефоны вмонтированы подслушивающие устройства. По мнению Бонцио, главы Сыскной службы, слишком много людей хотело бы нас раздавить раз и навсегда. Знаешь, что он предлагает? Говорит, что мы в свою очередь должны следить за нашими преследователями, подготовить на них досье. Представь себе, даже министр нам всячески вредит в интересах нефтяных монополий. А ведь не кто иной, как он, всего неделю назад охотно принял премию «Золотой початок» от Христианско-экологического клуба Виченцы.

Должно быть, я посмотрел на Лео весьма сурово, потому что мой хозяин вдруг пробормотал смущенно:

— Я и сам знаю, что шпионить гнусно.

Однако немного погодя он снова приободрился, патетичный даже в своих бедах. Волосы его растрепались, жесткий корсет, облегавший тело, придавал ему горделивый вид.

— Знаешь, как называют меня из-за корсета члены этого «Представительного комитета»?— сказал он с чуть заметной улыбкой.— Сушеная Треска.

Прозвище это настолько льстило ему, что застенчивости было не совладать с тщеславием. Еще Санторо сказал, что почти все крупные промышленники и министры, разговаривая по телефону, пользуются особым кодом. Депутата Фанфани они называют Бешеным Конем, а его врага Андреотти — Раненым Коленом.

Меня эти рассказы не веселили, а странным образом все больше раздражали. Мне осточертел этот спектакль, в котором влиятельные, облеченные властью лица по-детски радовались, подставив противнику ножку. Но больше всего меня удивлял сам Лео, мой согражданин, кавалер Науки и высокого Идеала. Он-то, как он мог купаться в этой грязи?

Санторо попросил меня помочь ему, и я без долгих разговоров согласился. В оправдание себе я говорил: какой смысл сопротивляться мне, сержанту, если сам генерал включился в нечистую игру? Лео показал мне, где в моей и в его комнате спрятаны микрофоны. Незаметная кнопка под письменным столом включала крохотное записывающее устройство.

— Знаешь, кто придет завтра? — сказал Лео.— Нане Стевани, уроженец Тревизо и профессор кафедры физики в университете города Б. Я ему никогда не доверял, этому сукину сыну. Вот увидишь, будет тут вынюхивать и попросит копию проекта, чтобы потом его провалить. Бонцио говорит, что он получает в месяц миллион лир от «Сирапе». За «научную консультацию».

Он пришел точно в одиннадцать. Я встретил профессора Нане (Джованни) Стевани в зале для заседаний. Секретарша Санторо усадила Нане в кресло, и я поразился, как безобразно он постарел. Сколько лет прошло с тех пор, когда он преподавал в лицее «Фоскарини»,— двадцать, двадцать пять? Я помнил его самоуверенным, неизменно улыбающимся, гордым своей ролью enfant prodige[1]. У него были вьющиеся волосы и два ряда ослепительно белых зубов.

Сейчас он казался чудовищной карикатурой на самого себя. Тучный, с отвислым животом, втиснутый в костюм кремового цвета, с вишневым галстуком бабочкой. На огромной, круглой, лысой голове уцелели редкие кустики пепельных волос, зачесанных на висках с маниакальной тщательностью,— верный признак старческой самовлюбленности.

[1] Вундеркинда *(франц.)*.

— Чао, дорогой!

Голос профессора Стевани звучал сладчайшей флейтой, а временами тягучей волынкой. Я вспомнил, что в лицее профессора Стевани прозвали Дудочником.

— Чао, дорогой! — снова пропел Стевани и бережно взял руку Сантора в свои ручки. И оба они исчезли за большой резной дверью.

Прошел примерно час. Едва Стевани убрался, Лео провел меня в свой кабинет. На столике — два бокала сухого «Мартини» и тарелка с оливками. Мы сели друг против друга.

— А теперь послушай этого местного Иуду. Пусть машинистка перепечатает разговор — вместе с лентой я приложу его к другим документам.

Лео вставил катушку в аппарат — никогда бы не подумал, что у него такие умелые руки.

Кваканье, повизгивание, неразборчивые слова. Наконец зазвучал голос Дудочника.

«Итак, я узнал, дорогой Санторо, что ты идешь от триумфа к триумфу. Читал и твое выступление на конгрессе в Сантьяго. Да ты просто чудовище, а не человек. Не понимаю, как ты успеваешь заниматься столькими проблемами сразу: и лунными приливами и спасением лагуны. Неужели ты никогда не спишь и не отдыхаешь?— Тут Дудочник засмеялся, но Лео его не поддержал, а лишь кашлянул.— Впрочем, не я один поражаюсь твоей титанической деятельности. Да-да, именно ти-та-ни-чес-кой. Как раз позавчера на заседании ученого совета кто-то из моих коллег, сейчас уже не помню точно кто, утверждал, что ты — единственный за последние десятилетия пример возвращенного стране таланта. Обычно — ты и сам это знаешь — у нас здесь нет места для умных людей, подлинных ученых... И ученые уезжают, эмигрируют — кто в Милан, кто в Массачусетс, что теперь, в сущности, почти одно и то же, не так ли?..» — Он снова сам засмеялся собственной остроте.

«Выпьешь чего-нибудь?» — с ледяной любезностью спросил Лео.

«Пожалуй, да, хотя лучше попозже... Мой визит в основном чисто дружеский. Если хочешь, визит друга, снедаемого любопытством, коллеги, которому дороги судьбы этого благословенного города. А в чьих Венеция руках, ты, верно, и сам уже понял... Ведь ты у нас повелитель земель и вод...— Его писклявый смешок угас почти мгновенно.— Мне думается, что твое призвание — быть героем. Нет, я говорю не о твоих подвигах во время войны, это само собой разумеется. Тебе тогда было всего двадцать лет, и мне, кстати, тоже... Нет, нет, я говорю о твоих нынешних поступках. Когда я прочел в газетах, что ты согласился принять должность главы Водного магистрата, то хотел тебе послать записку всего из трех слов: «Ты что, спятил?!» Даже сейчас, когда я думаю о всей полемике, нападках и бедах, которые на тебя обрушились, я спрашиваю себя: «Что он здесь потерял, в этом городе ненормальных? Ну, если бы так поступил бюрократ, министерский чиновник, у которого позвоночник мягче масла, я бы не удивился... Но такой человек, как ты, гений... что тебе за радость иметь дело с этой бандой политиканов, с реестровыми книгами, документами... Пусть весь этот клубок змей в тартарары провалится. Сам о себе не позаботишься, не уберешься отсюда вовремя, они тебя живьем съедят, живьем!»

Лента крутилась, а Лео глядел на свой бокал, на красные крыши домов за каналом, на небо, такое ослепительно яркое, будто только что побывало на лакокрасочной фабрике.

«Ты меня слышишь, Лео?»

«Конечно, я слушаю».

«Скажи, у тебя не возникало сомнений?.. Ну, тебе не кажется, что мы все строим на песке?»

«Честно говоря, не кажется, Стевани. Больше того, именно эти опасения и соболезнования друзей, даже близких, меня и подстегивают. Остался я по одной причине — мы ведь признали себя побежденными, даже не узнав, кто наш враг. Меня, кстати, как раз увлекают проигранные битвы. Этот клубок змей, как ты его назвал, меня крайне интересует».

«Ты это серьезно?»

«Конечно серьезно, клянусь всеми святыми».

«Но тогда — прости за откровенность, я человек прямой — ты, по-моему, сам наживаешь себе врагов... Знаешь, что, к примеру, сказал министр? Если подтвердится, что ты действуешь за спиной Правительственного комитета, то он тебя, как бог свят, выгонит...»

«Не понимаю, куда ты клонишь».

«Перестань, Санторо, не притворяйся. Не станешь же ты утверждать, что до тебя не дошел слух... Словом, злые языки говорят, что ты предал... да-да, предал интересы Национального научного центра и вместе с господами из ЮНЕСКО намерен навязать нам международный план решения проблемы, наносящей вред интересам Венеции, Маргеры и даже грудящихся».

«Ах, трудящихся, о них ты прежде не упоминал!»

«Я только передаю услышанное, Санторо. Поверь, у меня нет никаких личных, корыстных интересов. Я над схваткой. В то же время я понимаю, что провинциальные и областные органы власти имеют основания опасаться (это моя гипотеза), как бы им сверху не навязали плана, ну, скажем, ликвидации наиболее крупных заводов Маргеры. Ведь тогда на улице окажутся десятки тысяч рабочих. Будь же реалистом, Санторо, представляешь себе, какой будет реакция профсоюзов, населения и даже коммунистов?»

«Мой друг, похоже, мы с тобой говорим на разных языках: тебя волнует политика, меня — наука. Меня посадили в это кресло не для того, чтобы я сочинил привлекательный во всех отношениях проект, который пришелся бы по душе и либералам, и марксистам, и католикам. Мне поручена задача техническая, если хочешь — морально-эстетическая. Я должен оживить город, находящийся в тяжелом состоянии, вернее, даже в критическом. Что же мне теперь, по-твоему, делать? Созвать город на митинг или же устранить причину паралича? Мы-то с тобой прекрасно знаем, как промышленники будут цепляться за отмели и болота, которые захватили незаконным путем и погубили. Может, ты думаешь, что они легко откажутся от Нефтяного канала, этой глубокой раны в чреве лагуны? По этому каналу они безнаказанно провозят на судах нефть и взрывчатые вещества всего в нескольких метрах от Дворца дожей, а насколько это рискованно, нетрудно понять даже ребенку. Нет, город, так же как человека, нельзя спасать наполовину, и, если кто-либо это утверждает, он лжет».

«Послушай, Санторо... не сердись. Я нисколько не сомневаюсь, что твой проект справедлив и безупречен. Сейчас наука способна преодолеть любые трудности. Но ты уверен, что невозможен компромисс? В научно-исследовательском отделе «Сирапе»— там у меня есть хорошие друзья — мне сказали, что они предоставили в распоряжение твое и Научного центра новейшие, проверенные данные. Но они жалуются, что ты колеблешься, отказываешься с ними сотрудничать».

«Стевани, я не от сотрудничества отказываюсь. а от цепей. Эти синьоры хотят связать нас по рукам и ногам и сунуть в рот чек, как бросают собаке кость. А потом прогнать. И они еще удивляются, что мы не смотрим голодными глазами на кость. Не могут этого понять. Но и я, Стевани, откровенно говоря, не понимаю, как человек с твоим опытом не в состоянии увидеть, где тут ловушка».

Послышался глубокий вздох, скрип стула.

«Ну хорошо,— взорвался Стевани.— Теперь мне ясно, что ты застегнулся на все пуговицы и не хочешь открываться даже коллегам,

которые тебя любят. Но этот пресловутый план или проект — когда ты его опубликуешь? Нельзя же двигаться вперед вслепую?»

«План почти готов. Вопрос нескольких дней. Осталось внести последние исправления. А потом я буду счастлив разродиться и вручить этот новорожденный план, красивый, розовый, в твои руки. Окончу работу и отправлюсь отдохнуть на море. На дальнюю рыбную ловлю в Атлантику. Ты любишь ловить рыбу, Стевани? Хочешь поехать со мной?»

Тут Санторо остановил ленту. Глаза его гневно блестели, он крепко сжал челюсти.

— Какая же он продажная тварь, Себ! Хорошо слышал? А теперь, прошу тебя, отпечатай разговор. Надо приготовиться к ударам ниже пояса. Эти господа шутить не любят.

XI

Мафия лагуны была безликой и неуловимой, и все же мы ежечасно ощущали ее присутствие — и в лоснящейся физиономии чиновника, замораживающего фонды на реставрацию церкви, и в преступном равнодушии администрации, которая скрывала отчеты, разоблачавшие махинации крупных промышленников. Санторо чувствовал, что кольцо сжимается. «Где-то затаился снайпер и следит за нами в бинокль. Главное, не дать себя подстрелить словно глупых уток,— говорил он.— Нужно опередить этих убийц».

Но опередить их было нелегко. Время — сообщник тех, у кого есть деньги.

— У нас тоже будут эти проклятые деньги, но у big boss[1] их больше,— ворчал Санторо,— потому он и наши пока придерживает. Хочет взять нас измором и продиктовать свои условия.

Однажды утром перед отлетом в Париж Санторо показал мне обклеенное марками извещение от мирового судьи. В нем Санторо предлагалось погасить задолженность одной его разорившейся тетки, жившей на набережной делла Мизерикордиа, дом 3698.

— Посмотри, что можно сделать,— попросил он. — Сам я даже не понимаю, о какой точно из родственниц идет речь. У меня их с десяток, и я, верно, многих не узнаю в лицо. Ведь я уехал из Венеции тридцать лет назад... В любом случае постарайся уладить дело, обратись к адвокату. Лучше всего сходи к этой моей тетушке и скажи, что я улетел по делам. Вернусь и сразу к ней зайду... Ну, а главное, постарайся пресечь сплетни, я бы не хотел, чтобы еще и эта история попала на страницы газет...

Дом оказался трехэтажным, цвета подгнившего винограда, с облупившейся штукатуркой. На медной заплесневелой табличке, испещренной неприличными надписями, я с трудом разобрал фамилию хозяев — Камон. Позже я узнал, что Камон — фамилия покойного мужа разорившейся тетушки.

Я позвонил, но никто не отозвался. Впрочем, нажав несколько раз кнопку, я понял, что звонок не работает. Наконец, когда я заколотил в дверь кулаком, на балконе показалась встрепанная, неопрятная женщина.

— Кого надо? — спросила она надтреснутым голосом.

— Если можно, синьору Камон.

— Наверняка сидит сейчас в баккаро.

Баккаро или же трани в Венеции называют пульезское вино и третьеразрядную остерию. Я спросил у зеленщика, где тут остерия — как я и думал, она оказалась неподалеку, за мостом Сан-Марциале.

---

[1] Большого босса *(англ.)*.

В баккаро пахло плесенью и едким дымом, повсюду летали мухи, за столом из темного дерева две старухи в шляпах играли в карты. В глубине сидела маленькая женщина с красными припухшими глазами, в каких-то темных лохмотьях. Она курила.

— Эта,— кивнул в ее сторону хозяин остерии.

Я подсел к столу, заказал еще пол-литра вина и попытался завязать беседу.

Мафальда Камон, сморщив нос, подозрительно смотрела на меня своими глазками. Но когда узнала, что я от Лео,— оттаяла. И даже заплакала, сладко и самозабвенно, чем повергла меня в смятение... Потом высморкалась в огромный носовой платок в красную и голубую клетку и рукавом вытерла слезы.

— Мой Лео,— сказала она громко, чтобы ее услышали окружающие,— он меня совсем забыл. Верно говорят: нищие никому не нужны. Но в детстве-то он меня любил. Я его брала с собой, когда путешествовала во время отпуска. Мы даже как-то раз побывали в Триесте. Да, прекрасные были времена, но кто теперь о них помнит?

Она осушила и пол-литра, которые я заказал.

— У вас случаем не найдется сигареты?

Я послал официанта за двумя пачками «Национали», ее любимых сигарет. После этого она торжественно пригласила меня в гости и, уцепившись за мой рукав, потащилась по улице, шаркая ногами.

Запах остерии был цветочным благоуханием по сравнению с вонью в парадной — смесью помойки и гниющих водорослей.

По полутемной лестнице мы поднялись в «гостиную» синьоры Камон, где все было покрыто толстым слоем пыли. Несколько дешевых кресел, на стенах — отвратительные натюрморты и морские пейзажи, огромный шкаф из темного дерева с застекленным верхом напротив приоткрытой двери в уборную.

— Вы, конечно, знаете, что это такое?

Я отрицательно покачал головой:

— Понятия не имею.

— Там внутри — пианино,— сказала она на диалекте и слабо улыбнулась, обнажив редкие, изъеденные никотином зубы. — Вернее, по-итальянски оно называется пианола. Я ее купила за гроши. Но теперь в шкафу пусто. Мы продали нашу пианолу, точнее, ее забрал финансовый инспектор... Но когда Лео был еще мальчишкой, вы представить себе не можете, как весело бывало в гостиной — сплошные празднества, песни. Мы все были молоды, у нас была работа, мой муж торговал тканями и денежки неплохие зарабатывал, мы ни в чем не нуждались. Он курил «Македонию экстра».

Я пытался перевести разговор на ее бедственное положение, на финансовый крах и заявление в полицию. В комнате стояло такое зловоние, что трудно было дышать, и мне хотелось поскорее выбраться на свежий воздух. Но ее пьяным излияниям не видно было конца. Она рассказывала и рассказывала, тараща глаза и размахивая руками. У нее покраснели кончик носа и скулы. Она подошла к комоду и вытащила из ящика пожелтевшие бумаги, несколько фотографий.

— Не узнаете? — сказала она. — Это — Лео. Во дворе нашего дома за два или три года до того, как его увезли в Америку. Для меня это было великим горем, и этой подлости я до сих пор брату не простила. Господи помилуй, как же можно продавать ребенка за две тысячи лир? Вы скажете, что для Лео все обернулось удачно, но нас-то, нас кто утешит в горестях?

Фотокамера запечатлела красивого мальчика лет десяти с нежными, немного женственными чертами лица и с аккуратно расчесанными на пробор волосами. На нем был белый костюмчик, который надевают в день первого причастия, и белоснежные перчатки. В руках Лео держал книгу в кожаном переплете, скорее всего катехизис.

— Посмотрите, пожалуйста, на его туфли! — умоляла меня преисполненная ностальгии тетушка Камон, чье прошлое, о котором она вспоминала с таким умилением, совсем не вязалось с нынешним ее обликом. — Это были превосходные туфли, мягкие-мягкие, мы за них заплатили двадцать пять лир. В те времена такие туфли носили только сынки синьоров. Но я, знаете ли, для Лео не скупилась: ведь он был моим любимчиком, моим маленьким принцем, увы, своих детей мне бог и муж не дали.

Непонятно, почему Лео ничего мне не рассказывал об этом. Хуже того, он отрицал всякую родственную связь с этой несчастной, спившейся старухой. Трудно поверить, чтобы он совсем забыл детские годы, праздники, каникулы, путешествия — все радостные события своего довольно грустного детства.

— А почему сам Лео до сих пор меня не навестил?

Женщина посмотрела на меня с подозрением, откинув назад падавшие на глаза седые, в перхоти волосы.

— Хотя,— тут же добавила она,— может, так и лучше. Он бы не узнал ни меня, ни этот дом. Сами видите, во что он превратился! Не дом, а настоящая могила.

Из водопроводного крана в переполненный таз одна за другой падали капли. Невольно я поежился.

— А знаете, с чего начались все наши несчастья? — продолжала она, понизив голос. — Со сглаза: священник на нас порчу наслал. Случилось это много лет назад, под пасху. Мой брат Ремо — он тогда работал на железной дороге и еще пел в театре — священников терпеть не мог. Он выгнал из нашей квартиры приходского священника, который пришел благословить дом. «Вы еще об этом пожалеете,— сказал этот злой ворон, уходя.— Заплачете кровавыми слезами...». С того дня на нас и обрушились все беды: моя мама упала с лестницы и разбилась насмерть. Внизу на стене до сих пор осталось кровавое пятно. Отец умер два месяца спустя от разрыва сердца. А потом умерли и остальные, один за другим, точно им в хлеб яд подложили.

Из соседней комнаты донесся шум.

— Каналья, вот он кто, мерзкая каналья!

Сначала я услышал громкий, злобный голос, а затем чья-то рука отодвинула грязную занавеску, отделявшую комнату от кухни, и на пороге, чуть покачиваясь, появился высокий, грузный человек. На нем была залатанная рубашка и широкие, мятые брюки.

— Не обращайте на него внимания, он болен,— шепнула мне Мафальда, заговорщически подмигнув. Она резко повернулась к нему и крикнула: — Зачем встал, упрямая башка? Да ты еле на ногах держишься. Скорее садись в кресло, а то потом не заметишь, как обмараешься.

Но тот был вне себя от ярости. Одной рукой он опирался о косяк, другой — тыкал в меня.

— Подлец он, ваш Лео, так и передайте ему. Разве так поступают со стариками, которые с тобой последним делились?!

Сквозь приоткрытую дверь уборной пробивался тусклый свет, отчего его лицо казалось белым как мел, а капельки пота на лбу и на лысине пугающе блестели.

— Мы просили не милостыню, а немного сострадания, в этом даже бродячей собаке не отказывают.

— Я как раз и пришел, чтобы вам помочь,— прервал я старика. — По поручению Лео. Не его вина, что он большую часть года проводит за границей по служебным делам.

— Мафальда! — мелодраматически воскликнул брат старухи, почти наверняка это был Ремо, бывший железнодорожник и лирический певец. — Горе тебе, если возьмешь хоть грош. Мы не нищие, а честные люди, из добропорядочной семьи. Это — грязные деньги. Хочет, чтоб его простили, пусть наберется мужества и придет сам!

Положение становилось трудным. Я ощущал дурноту, лицо покрылось липким потом, по телу забегали мурашки, мне казалось, что полчища клопов ползают по моим ногам.

Ремо, которому наверняка перевалило за семьдесят, покачиваясь, подошел ко мне. Я поднялся, чтобы его поддержать, но он гордо оттолкнул мою руку.

— Не знаю, кто вы такой, но да будет вам известно — здесь, в этом доме, мы приютили Лео, когда он вернулся из плена. Я делился с ним одеждой, хлебом и сигаретами. Два года он ел даром чужой хлеб, а потом удрал в Америку, только его и видели. Сколько раз я звонил ему на работу! Скажите сами, ну разве это не подло? «Доктор уехал, его нет на месте, заседает в комиссии, улетел за границу». Я даже подумал, что это не он, наш Лео,— тот, верно, погиб на войне.

Он рухнул в кресло, грудь его вздымалась, лоб побледнел, а губы еще больше посинели.

— Не сердись, Ремо. Успокойся. И потом, какое синьору дело до наших семейных неурядиц?

— Простите, вы венецианец? — спросил бывший железнодорожник.

— В общем, да. Меня зовут Веньер. Себастьян.

— Веньер? Смотри-ка... Веньер из рода дожей Веньер? Значит, вы из знати?

— Ну, не совсем. Мы побочная ветвь. Но моя мать была из рода Фоскари. И очень этим гордилась.

— Подумать только, аристократ! Много лет ни одного не встречал. Раньше, когда я был контролером на «Восточном экспрессе», в вагонах первого класса мне их нередко доводилось видеть. Я даже познакомился со знаменитым принцем Габсбургским. Он, помнится, ехал в Стамбул. Мы с ним часами беседовали, он даже угостил меня шампанским в своем купе. Но вскоре я понял, какие у него намеренья, и дал ему понять, что я из другого прихода. «Ну что ж,— сказал Габсбург,— раз так, останемся друзьями». И подарил мне золотые часы. Настоящий аристократ был. Но немецкая знать — вся с гнильцой. А вы как думаете?

— Ходят такие слухи.

— И все-таки, честно говоря, я предпочитаю гнилого аристократа здоровому мужлану. Потому что мужлан всегда останется мужланом.

— Это тоже верно.

— Мой бедный отец говорил, что и мы, Санторо, из аристократов. В Маццорбо жил граф Санторо, и он походил на меня как две капли воды. Но теперь он уже умер.

— Быть может, синьору и синьора интересуют причины моего визита?

— Какие там причины? — с мрачной усмешкой воскликнул Ремо. — Лео — важный господин и боится сплетен. Вот он и послал вас, чтобы заткнуть нам рот.

— Нет, синьор Ремо, вы несправедливы к Санторо.

— О какой такой справедливости вы тут распространяетесь? Посмотрите на мою рожу. Я только что вернулся из больницы. И слышал все, что говорил врач сестре: «Берите его домой, ему осталось жить не больше месяца». Ясно вам? Но это еще не все. Я подохну как жалкий червяк, даже хуже. Когда я очнулся, у меня между ног ничего не было — чик, и все отрезали. Вот и скажите мне, где здесь справедливость? Разве допустил бы бог, будь он на небесах, чтобы человек умер такой жуткой смертью? А теперь идите к комендаторе Санторо, надо думать, он уже комендаторе, и скажите ему, пусть подавится своими деньгами, зачем они мне на том свете. И еще скажите, что он спохватился малость поздновато...

Мафальда, словно ее укусила змея, внезапно очнулась от пьяного отупения и, наклонившись к брату, показала ему кулак. Потом зажала ему рот рукой и с жалким видом повернулась ко мне:

— Не слушайте его, что с него возьмешь, бедняги. Он крепко натерпелся за последние дни. И потом, сердце у него никуда, да и с головой не в порядке. — Она близко наклонилась к брату, сидевшему в кресле, и, по-прежнему крепко зажимая ему рот, прошипела: — Ты о себе лучше думай, понял? Не порть человеку кровь. А если ты одной ногой стоишь в могиле, я-то тут при чем?

Я отошел, чтобы не мешать семейному разговору, и распахнул окно — на меня дохнуло свежим воздухом, приятным, как бальзам. Мафальда воспользовалась моим маневром, чтобы затолкать брата в другую комнату.

— Тебе надо отдохнуть, поспи, и сразу полегчает,— уговаривала она его. Потом вернулась со сладкой улыбкой, вся такая угодливая.

— Доктор Санторо, как только освободится, непременно вас навестит. А пока он хочет, чтобы вы не волновались,— возьмите немного денег и не сомневайтесь: дело с вашим выселением уладится.

Мафальда обеими руками схватила пачку денег, посмотрела на нее с плотоядной ухмылкой и торопливо спрятала на груди.

Затем выпрямилась, словно ее осенило, открыла ящик комода и вынула фотографию с потрескавшимися углами.

— Она немного расплылась, уж простите,— сказала Мафальда.— Сколько я над ней слез пролила, когда по радио передали, что Лео погиб.

Лео стоял в центре группы родственников, которые улыбались и вытягивали шею, чтобы казаться повыше. Он был в новеньком, с иголочки, мундире младшего офицера, с золотыми нашивками и кортиком. Левую ногу он, точно короли на портретах, выставил вперед.

— А я вот, третья слева.— Мафальда ткнула в карточку грязным, морщинистым пальцем.

Судя по фотографии, Мафальда в молодости была совсем недурна собой, смазливая, веселая. Впрочем, на этом групповом портрете все казались веселыми и беззаботными. Ураган войны, принесшей столько несчастий, еще только зарождался. В гостиной дома на набережной Мизерикордиа громко играла пианола дядюшки Ремо. Пары кружились в стремительном вальсе, со стен свисали бумажные фонарики, молодость била во все барабаны... Кто мог предугадать, что вскоре нагрянут нищета, бессилие, кастрация, смерть?

XII

Внезапно образовался просвет, вспоров, словно бритвой, темную мешковину облаков. Солнце разогнало свинцовые облака, как Святой Дух — нечистую силу на запрестольном образе в Сан-Рокко.

Мы шли с Адрианой по улице не в силах пробить стену молчания и теперь взглянули друг на друга с облегчением. Город, дремавший под густым слоем тумана и смога, вдруг засверкал стеклами домов, шиферными крышами, церковными ангелами и телевизионными антеннами. Воздух потеплел, темные облака рассеялись и сбились в кучу, точно стадо овец; с мокрых камней потянулся ввысь легкий пар. Сырая непогода сразу отступала перед неожиданно вернувшимся летом, которое, казалось, ушло навсегда (новая нервная нагрузка, еще один скачок температуры, из-за чего Венеция держит первенство по ревматизму и бронхиту).

Огромные дубы, плакучие ивы, конские каштаны грели в нежных лучах солнца свои последние желтые и красные листья. Пели птицы, обезумев от счастья. В совершенно пустынном минуту назад Садовом парке появились юные парочки и пожилые дамы с собаками на по-

водках. Пара туристов на скамейке бурно целовалась. Так ли уж они холодны, эти северяне, как постоянно уверяют наши социологи?

Между тем в горле по-прежнему стоял ком, а в голове копошились сомнения. Почему Адриана вдруг опять объявилась? Чего добивается? Отступила перед моей непреклонностью (больше месяца я не делал попыток увидеться с ней) или же...

Такой прекрасной ранней осени я не помнил давно. Мы обошли вокруг памятника Гарибальди, побродили по рынку и вернулись в аллеи Бьеннале. Я смотрел на верхушки деревьев и дышал полной грудью, надеясь хоть так излечиться от своей меланхолии. Адриана тоже казалась неспокойной, то и дело останавливалась и брала меня под руку.

— Бродяжничать — вот мое призвание. Особенно когда мужчина знает, куда меня вести.

— Тут неподалеку должен быть snack-bar [1]. Во всяком случае, во время Бьеннале был,— сказал я. — Кормят там отвратительно, но в нем есть свой шарм. Это, пожалуй, единственный бар в Италии, где птицы подбирают крошки прямо со стола, не опасаясь подвоха. Они безбоязненно подлетают к тебе и клюют с твоей руки или с тарелки. Некоторые иностранки, влюбленные в этих птичек, кладут крошки в рот, и коноплянки «целуют» их в губы.

— О, прошу тебя, не лишай меня столь изумительного зрелища,— шутливо взмолилась Адриана.

Еще несколько шагов, и она вдруг остановилась. «Должна же она все-таки заговорить, кончено все между нами или нет, осталось что-нибудь от нашей...» — терзался я.

Подставив лицо солнцу, она прошептала:

— Себастьян, случалось тебе ощутить такую тоску, такое отчаянье, что нет больше сил ни решать, ни говорить, ни даже дышать? А потом выходишь на улицу в такой вот удивительный день, как сегодня, и внезапно видишь нечто прекрасное, ну, скажем, дерево, гору, ребенка. Понемногу к тебе возвращается мужество, ком в горле тает, ты снова полон жизни. Бывало с тобой такое, Себастьян?

— Со мной нет, я не способен на подобные взлеты духа,— сказал я с вымученной непринужденностью. — Но у меня есть подруга, которая в этом смысле очень похожа на тебя. Однажды ночью меня разбудила хозяйка отеля: «Бегите, мсье, скорее, она отравилась!». Я побежал. Вызвал врача. Сделали ей промывание желудка, и она вскоре пришла в себя. Три дня спустя, слабая, бледная как полотно, она объявила, что хочет погулять. Когда мы шли по Елисейским полям, она рассказала мне последнюю главу своей трагедии: любовник ее бросил, она осталась без гроша, ей приходится судиться из-за наследства,— словом, она решила покончить со всем разом. Но когда мы подошли к магазинчику на Фобур Сент-Оноре, она увидела очаровательную шляпку и загорелась как ребенок. Во что бы то ни стало ей захотелось ее купить. Входим. Примеряет шляпку перед зеркалом, остается довольна, берет у меня тридцать тысяч франков и платит. Кстати, это была даже не шляпка, а свободная композиция из перьев и вуали — каприз субретки. Так или иначе, этого оказалось достаточно, чтобы моя подруга вновь ощутила себя счастливой. Она уже не хотела умирать. Недавно она вышла замуж в четвертый раз.

— Этой твоей подругой была я,— засмеялась Адриана. — Недавно со мной произошло нечто похожее. — И, подражая хриплому голосу эстрадной певицы, пропела: «Мучиться, плакать — зачем?..».

Отчаявшись уследить за этими переменами в настроении Адрианы, я попытался загнать ее в угол, заставить раскрыть карты:

— Но раз ты больше не хочешь умирать, значит, знаешь, ради кого жить?

---

[1] Бар-закусочная *(англ.)*.

— О боже, конечно, ради себя! — И она снова промурлыкала, пародируя певицу варьете: — «У меня осталась лишь одна подруга — я сама».

— Это не совсем точно,— заметил я.

— Ох, до чего же ты несговорчивый, прямо норовистый скакун какой-то.

Мы подошли к snack-bar — бело-желтому шале, окруженному высокими платанами и вечнозеленым кустарником.

— Все-таки, Себ, признайся, ты вел себя довольно глупо. Хотя, может, тебе не было до меня никакого дела... тогда, конечно...

Я остановился и посмотрел на нее. Изумление во мне боролось с бешенством.

— Понимаешь, ты не должен был оставлять меня одну и пускать по воле волн... Ты же догадывался, что мне грозит опасность. И вот результат: я как дурочка влюбилась в твоего лучшего друга.

— Если это Санторо, то можешь сказать — и в моего лучшего хозяина.

— Умоляю тебя, Себастьян, не спорь, не будем ссориться. — Она наклонила голову и посмотрела на свои руки, растерянная, как школьница, и очень красивая, с растрепанными ветром золотистыми волосами. — Кажется, я беременна,— добавила она, покусывая губу. — И не знаю точно от кого.

Я осмотрелся в надежде найти столик на солнце. Но в бар уже нахлынуло много народу, и мне пришлось взять поднос и встать в очередь. Я испытывал смятение и казался себе очень смешным. Присутствие Адрианы, такой мягкой сегодня, почему-то стесняло меня. В конце концов я сказал ей:

— Прошу тебя, сядь за столик. Бессмысленно двоим стоять в очереди.

Оставшись один в длинной веренице венецианцев и туристов, я вдруг ощутил себя участником какой-то чудовищной аферы, в которую малодушно позволил себя втянуть. Что я делаю здесь, в парке, с подносом в руках и с беременной дамой? Что еще связывает меня с Адрианой, куда я иду, куда позволяю себя вести?

— Не вешай носа, мамино сокровище,— прервал мои раздумья веселый официант.— Что будем заказывать?

— Ах да,— торопливо сказал я.— Две порции ветчины, две пиццы и большую кружку пива.

— Кофе не наливать?

— Да, пожалуйста, два кофе.

Он налил в огромные больничные чашки жидкого кофе. Только варвары и туристы могут пить такой напиток. Я заплатил в кассе и стал пробиваться сквозь толпу, стараясь не споткнуться о собак на поводках и детей.

Адриана ждала меня, подставив лицо солнцу, скрестив длинные ноги. Глаза ее были закрыты, блузка расстегнулась на груди. Я поспешно поставил еду на стол: не хотел, чтобы она видела меня с подносом. Не знаю уж почему, в таком положении я казался себе нелепым.

— Себ, а где же эти знаменитые коноплянки, которые поют у самых твоих губ?

Вокруг не было ни единой птички, ни коноплянки, ни простого воробья, хоть убей, не было.

— Наверно, они все улетели на уик-энд,— добавила она со вздохом.— Шут, вот ты кто, лгунишка. Разве ты не обманом меня сюда заманил? А теперь скажи еще, что хочешь показать мне свои японские гравюры...

Она сплела свою руку с моей, но сразу, словно устыдившись этого жеста, отдернула ее.

— Одного никогда не пойму: как я могла строить насчет тебя серьезные планы. Ты не любовник, а метеор какой-то,— добавила она.

«Ну вот, начинается,— подумал я.— Сейчас заговорит о том, что я ее не понял. Увы, всякий раз, когда женщина пытается оправдать свои неблаговидные поступки, она прибегает к этому трюку».

Подошел худой кот, стал тереться об ее ногу. Адриана взяла его на колени и принялась ласкать с преувеличенным жаром. Поцеловала его между ушами и стала кормить.

— Достать бы немного теплого молока, вот было бы чудесно,— сказала она.

Я отправился за теплым молоком. Возвращаясь с чашечкой молока на подносе, я поймал себя на том, что разговариваю сам с собой: «До чего же гнусен мир! Голодного кота она пожалела, а на страдания человека ей наплевать».

— Вот вам теплое молоко,— пробормотал я.— Как видишь, я метеор, который возвращается.

Как я ни старался, но не мог скрыть раздражения.

— Какой ты, право! Сразу рассердился. Не признаешь критики. Рычишь как медведь.

— А ты змея. Хоть и на редкость красивая.

— Знаешь, Себастьян, в лучах солнца ты совсем недурен.

Ветчина была соленой и несвежей, кофе отвратительным. У Адрианы хватило такта не сделать ни одного замечания по поводу премерзкого обеда. Лишь в конце, в самом конце она сказала:

— Когда я стану чертовски богатой, возьму повара из этого бара.

— По-моему, тебе это удастся. Надо лишь немного потерпеть. Как только Санторо станет дожем, полным хозяином города, тебе ни в чем не посмеют отказать...

Она не приняла вызова. Снова задумалась. Гладила кота, который уснул у нее на коленях, и смотрела на лагуну, сверкавшую за живой изгородью словно расплавленный свинец. Минуту спустя, вернувшись из своего недолгого мысленного путешествия, она вдруг вспомнила, что я еще здесь, и сказала:

— Себастьян, прошу тебя, сделай мне маленькое одолжение. У меня сегодня будет тяжелый вечер. Девяносто процентов из ста, что все рухнет... ты ведь понимаешь, о чем я? Возможно, мне понадобится твоя помощь. Будь сегодня дома, ладно?

И я остался дома. Тихо играло радио, на столике застыл в ожидании телефон, но никто так и не позвонил.

XIII

И вот раздался призывный клич в стане мертвых героев, молния озарила стоячее болото. Город, казалось застывший в безразличии к своей дальнейшей судьбе, вдруг пробудился к жизни. Все это сделала одна статья в газете. Она появилась за подписью Монтанелли в утреннем выпуске миланской «Коррьере». Две колонки крупным шрифтом на первой странице, где обычно публикуется передовая статья. Своеобразное «я обвиняю» Монтанелли было как удар шпаги в жирные животы демохристианских чиновников и демагогов.

«При виде бедствий, в которые вы ввергли город, хочется задать лишь один вопрос: «Кто вы? Воры или убийцы? Отвечайте!» — писал Монтанелли.

Я прочел статью в постели, между таблеткой аспирина и чашкой кофе. Я зализывал раны после любовной травмы. Раздался телефонный звонок, но нет, это была не она. Звонила неистовая Догаресса, президентша общества «Моя Венеция», красавица Джулия Вендрамон.

— Видел «бомбу» в «Коррьере»? Ворюга срочно лег в клинику — почечная колика. В городском собрании раскол... Но прошу тебя, молчок, никому не говори, кто передал Монтанелли документы...

О нет, я был не так глуп, чтобы рассказывать об этом! Ведь документы вынул из несгораемого шкафа я сам, понятно, с благословения Санторо. Сколько времени прошло с того вечера? Два, три месяца, а может, и больше. Я успел забыть о Монтанелли, решив, что он уже ничего никогда не напишет. Такое случается не так уж редко: у хозяев города длинные руки. Они достают и до газет. Почти всегда статьи, которые нарушают общественное спокойствие, после линотипа оказываются в редакционной мусорной корзине.

В те годы Монтанелли был самым популярным журналистом. Я познакомился с ним в доме Джулии Вендрамон, он стоял в окружении элегантных светских дам, буквально смотревших ему в рот. Меня сразу же поразила та грубая простота, с какой он воспринимал все события и вещи. Высокий, худой, со светлыми глазами, он был в габардиновых орехового цвета брюках, в голубом свитере с высоким воротом, прикрывавшим большой кадык на слишком тонкой шее.

Голос у него был красивый, сочный, и я подумал о том, какой прекрасный актер пропадает в салонах. Но очень скоро понял, почему он не выступает на сцене. Время от времени его злой язык начинал спотыкаться, застревал, как сломанное перо на листе бумаги. Словом, он слегка заикался, точно робкий юноша, что, впрочем, снискало ему симпатию и покровительство женщин, которые, как известно, больше любят мужские недостатки, чем достоинства. В Ахиллесе их больше всего привлекает его уязвимая пята.

— Мне кажется, что Венецию уже не спасти,— говорил Монтанелли с обычной своей агрессивностью.— Остается уповать лишь на чудесное исцеление. Но в любом случае хирург должен прежде всего вырезать гнойную язву администрации, очистить город от этой стаи хохочущих гиен, которые вырывают друг у друга добычу — мертвый город.

Санторо спросил, есть ли у него идея менее привлекательная, но более реальная.

— Есть,— засмеялся Монтанелли.— Надо их резануть бритвой по горлу, опубликовать во влиятельной газете разгромную статью, которая бы их раздавила. Но прежде чем нанести удар, мне нужно ознакомиться с документами, получить доказательства преступлений. Вот говорят, что Ворюга поддерживает промышленников третьей индустриальной зоны. Он якобы скупил там двадцать лет назад земли за гроши... Неужели не найдется никого, кто бы отважился рискнуть вместе с нами? Но даже если мы и получим нужные доказательства, времени у нас в обрез. Что касается меня, то сейчас я в известной мере могу писать то, что думаю. Но лишь в данный момент и лишь благодаря удачному стечению обстоятельств. Ни для кого не секрет, что владелица моей газеты Мария-Грация Вальсенти переживает серьезный духовный кризис... Ее покинул последний любовник, и она осталась совсем одна. В прошлом месяце она к тому же перенесла тяжелую операцию, и теперь перед ней разверзлась пропасть. Она отчаянно хочет заполнить пустоту каким-нибудь необыкновенно благородным поступком, который получил бы международное признание и был бы окружен волшебным ореолом экологии.

Монтанелли и Санторо не понадобилось заключать письменное соглашение, чтобы стать союзниками,— им достаточно было обменяться взглядами. В конечном счете их интересы совпадали. Санторо нуждался в последнем таранном ударе, чтобы пробить брешь в стене, воздвигнутой венецианской мафией. Монтанелли рвался в бой, он жаждал повергнуть в трепет врага, ему не терпелось вскочить на коня и сразиться за последний романтический идеал в этой пустыне мифов — за спасение Атлантиды.

И вот Санторо поручил мне собрать обличающий материал, начиная от анонимных писем, газетных репортажей, критики со стороны коммунистической оппозиции и кончая выступлениями культурных

ассоциаций и ЮНЕСКО. Это было то взрывчатое вещество, в котором нуждался Монтанелли.

А сколь сильным оно оказалось, мы поняли по реакции главарей мафии. Когда с мэром случился сердечный приступ, его сподвижники совершили несколько промахов. Один из них приказал расклеить на улицах плакаты, в которых Монтанелли называли «жалким, слабовольным человеком, целиком подпавшим под влияние знатных дам, играющих в экологию». Другой заявил в «Гадзетта», что «гнусный план большой прессы Севера очевиден — подорвать местную автономию и лишить венецианцев права защищать свой родной город».

Развернулась острая и, судя по первым результатам, плодотворная полемика. Город, казалось, пробудился ото сна, взволновался. Это было похоже на внезапную перемену в состоянии тяжело, быть может, безнадежно больного человека, который вдруг поднялся с постели. Тысячи лавочников и гидов, студентов и девиц сомнительной репутации, домашних хозяек и банковских служащих стекались со всех сторон к площади Сан-Марко. Они выкрикивали лозунги и размахивали плакатами, призывавшими сограждан: «Спасем Венецию от черной тьмы, очистим Маргеру, и тогда Ворюге не избежать тюрьмы».

Ворюга, однако, не желал попадать в тюрьму. Со своего «ложа страданий», окруженный посыльными, машинистками и блюдолизами из числа христианских демократов, он диктовал обращения и грозил подать на клеветников в суд. Одновременно он просил о «бескорыстной и мудрой помощи его Высокопреосвященство кардинала и его Святейшество Папу». Оба они, как известно, стоят над схваткой и не делают различия между белыми и красными, между верующими и неверующими, но все-таки слегка благоволят к своим возлюбленным чадам — демохристианам. Через своего личного посланника папа передал высокопоставленному больному отеческое благословение и обещал, что «не допустит никакого злонамеренного действия, наносящего ущерб Светлейшей, которая и без того многократно тяжко страдала и чью судьбу он, папа, всегда принимал близко к сердцу».

Послание папы возымело чудодейственный эффект: больной мгновенно почувствовал себя лучше, куда лучше, чем после этих проклятых антибиотиков, которые он глотал в огромных дозах. Вдохновленный также советами бескорыстных экспертов (адвокатов и техников, предоставленных в его распоряжение промышленниками Маргеры), он, словно разъяренный бык, ринулся в новую атаку, потребовав поддержки всех министров, уроженцев Венето. «Любое окончательное решение должно исходить от Венеции, никакой план защиты и развития города не может быть одобрен без предварительной консультации с нами» — такое условие выдвинул мэр.

Торпеда, выпущенная по Лео Санторо и его сотрудникам, по Водному магистрату и по ЮНЕСКО, была опасной и даже смертоносной. Она почти сводила на нет всю действительно бескорыстную работу этих организаций по спасению Венеции, этой «культурной сокровищницы мира», от грозящей ей гибели.

За Ворюгой ринулись в наступление самые, казалось бы, противоречивые силы, интересы которых, однако, совпадали: влиятельные финансовые круги и партии, которые тайно получали ежегодную дотацию от этих кругов. Завязался диалог между христианскими демократами и коммунистами, профсоюзы предостерегали трудящихся: «Синьоры, которые развлекаются экологией, на деле стремятся подорвать общественное производство и лишить нас тысячи рабочих мест».

В поддержку довода властей — Венецию надо спасти как промышленный центр, а не как музейную редкость — выступили старые университетские профессора, получавшие прежде субсидии от САДЕ[1], и техники, повинные в трагедии Вайона, в оседании берега и загрязне-

[1] Адриатическая компания электроэнергии.

нии лагуны. Продажные оптимисты доказывали, что «Венеция намного здоровее ее неврастенических спасителей». И добавляли: «Стенания этих лжепророков мы слышим давным-давно. Уже в начале девятнадцатого века некоторые англосаксонские путешественники писали в своих газетах: «Посетите Венецию, пока она еще не утонула».

Эти жирные спагетти лжи обильно посыпал тертым сыром клуб «Ротари», который организовал симпозиум на тему: «Венеция жива, она думает не о настоящем, а о будущем» — фарс, разыгранный на кладбище.

Хотя я представлял вражеские силы «санкюлотов Научного центра», как писала «Гадзетта», мне все-таки удалось получить через старого друга дома, аристократа и почетного президента «Ротари», приглашение на банкет.

Сам банкет произвел на меня весьма мрачное впечатление. На лицах гостей в смокингах и их дам в вечерних туалетах застыла печать полнейшего равнодушия.

Все наспех поглотили заурядный ужин, который разносили пожилые, нерасторопные официанты. Затем послышался стук президентского молотка и воцарилась относительная тишина. На возвышение взобрался инженер Пинцаути. Часа два он распространялся о Венеции — «жемчужине моря», «божественном творении», «мосте между Востоком и Западом», «козырной карте решительной и отважной Италии».

Хотя Пинцаути представили как блестящего инженера и создателя «оригинальных гидравлических сооружений», он больше всего поразил слушателей — во всяком случае тех, кто сумел побороть сон,— цветистым, в духе Д'Аннунцио, стилем своей речи. Внезапно прервав чтение очередной страницы машинописного текста, инженер Пинцаути начал импровизировать.

— Меня, синьоры, смешат домыслы людей, вознамерившихся отравить политический климат в нашей стране! — словно вызывая кого-то на спор, заявил он. — Они утверждают, будто причина всех зол — наша промышленность. Не пора ли, наконец, понять, что только ей мы обязаны всеми благами и комфортом, которым теперь пользуемся! По моему мнению, нам недостает лишь гармонии, разумного равновесия между наукой и совестью. Я отказываюсь верить, синьоры, что Италия Леонардо и Рафаэля, Коллеони и Ферми не в состоянии найти практического решения проблемы захоронения отходов нашей слишком быстро развивающейся промышленности.

Бурные аплодисменты заставили оратора прервать выступление. Покраснев от удовольствия, он вытер пот носовым платком, извлеченным из верхнего кармашка пиджака. Машинально зааплодировал и я. И тут среди приглашенных я заметил некоего Нардоцци, владельца одного стекольного заводика. Он толкал локтем своего соседа и с нахальной улыбкой показывал на меня.

Мне захотелось подняться. Я представил себе, как на моем месте ответил бы оратору Санторо,— по крайней мере воинственный Санторо «первого выпуска»:

«Господин мэр, глубокоуважаемые ротарианцы, менеджеры провинции Венето, благодарю вас. Человек книжный, копающийся в цифрах, я поздравляю вас и приношу свои извинения. Я тоже ошибся, синьоры. Все мы ошиблись. Многие годы мы, ученые, считали вас людьми бесчувственными. Мы называли вас пророками Прибыли. Мы говорили: их интересует лишь экономический бум, волнует лишь возможный крах, их идеал — развернуться в сфере развертывания промышленности и выложиться ради капиталовложений. Между тем наше представление о вас было предвзятым, ваши сердца не из камня, и ваша цель вовсе не творить зло...».

«Для начала неплохо,— подумал я. — Теперь остается только не дать им опомниться и завладеть микрофоном».

«Какой-нибудь неисправимый скептик, слуга дьявола, мог бы, конечно, возразить, что ваши предложения немного запоздали. Снявши голову, по волосам не плачут. Не забывайте также, что в Маргере предприятий, которые отравляют лагуну, зажав ее в кольцо, свыше двухсот. Восемьдесят пять процентов детей страдают легочными заболеваниями. Хранилища фосгена — самые настоящие атомные бомбы, способные взорваться из-за малейшей ошибки. Под угрозой сейчас не только художественное и историческое наследие, но и жизнь сотен тысяч человек. Этим людям вы остроумно посоветовали держать противогаз в боевой готовности на ночном столике. Но все это пустяки, мои могущественные друзья. Благодаря своей потрясающей способности к обобщениям инженер профессор Пинцаути заключил, что итальянский гений снова найдет выход из положения. Кто посмеет в этом усомниться? Разве не светила Италии в веках спасительная Путеводная Звезда?».

Но этим словам не суждено было слететь с моих уст. Микрофон казался таким далеким, а все усилия такими бесполезными.

Игнорируемый столпами клуба «Ротари», я с горькой радостью упивался двусмысленностью своего положения. Хотя я и был приглашен как официальный представитель Центра, меня держали на расстоянии, как лазутчика из вражеского стана. Но это, увы, не означало, что меня считают опасным врагом, которого надо побаиваться. Куда там! Все понимали и косвенно давали мне понять, что в этой истории я играю роль статиста.

Но, признаться, не только поэтому я ощущал неловкость. Дело в том, что я и правда чувствовал себя шпионом. Шпионом на службе у человека, которого я когда-то любил и уважал, хотел бы уважать и дальше, но, увы, с некоторых пор испытывал к нему неприязнь. Быть может — даже ненависть. Как-никак, он отнял у меня — и довольно бесцеремонно — последнего дорогого человека. Немудрено, что меня иной раз угнетали самые черные мысли и я даже желал Лео смерти. Он и так уже двадцать пять лет живет взаймы. Почему бы ему наконец не умереть внезапно? Почему его позвоночник никак не развалится?

Это было полное моральное падение, предел низости. Вырваться из порочного круга кошмаров и угрызений совести я мог лишь одним путем — уехать из Венеции и попытаться найти работу в газете. Но есть узники, которые не могут обойтись без тюрьмы, так же как существуют больные, которым тяжело расстаться со своей болезнью. Парализованный стыдом и сомнениями, я был жертвой, заключившей соглашение с палачом. Приказы Лео меня раздражали и в то же время радовали, доставляли удовольствие. Я не мог жить без них. Особенно когда эти приказы были написаны знакомым почерком — рукой Адрианы. Горчайший, незаменимый опиум. Иногда Адриана сама звонила мне.

— Себастьян, слушай меня внимательно. Лео торопится, он срочно должен уехать. Он спрашивает, звонил ли ты в министерство общественных работ. Узнай также, разрешила ли таможня забрать пакет из Вашингтона.

Свои просьбы она неизменно завершала воздушным поцелуем и нежным «гудбай, дарлинг», словно мы все еще были любовниками. «О боже, зачем она это делает?» — спрашивал я себя. Но стоило ей хоть раз забыть это «дарлинг», и я огорчался.

Однажды утром (голос у нее был хриплый, и я почему-то подумал, что она до поздней ночи предавалась любви) Адриана предупредила меня, что во дворце Орсеоло состоится конференция, организованная Сестрами-Оптимистками. Тема конференции была до того странной, что я попросил Адриану повторить название: «Экология — женщина, она нуждается в нас».

И вот я во дворце, украшенном грязными, осыпающимися гипсовыми скульптурами, в зале с грозящим рухнуть кессонным потолком. Могучая женщина, адвокат из Тревизо,— очки бабочкой и огненно-рыжие волосы — развивает с трибуны не лишенную оригинальности мысль: «Венецианские женщины должны понять, что чистота — тоже экологическая проблема. Обновление нужно начинать с кухни. Пищевые отходы следует класть в специальные пластиковые мешки, а не бросать в каналы». Закончила она блистательной, достойной дуче сентенцией: «Бережно относясь к урне, мы служим своей стране».

Ее проводили долгими, внушительными аплодисментами. Не случайно же у Сестер-Оптимисток есть почасовые служанки.

Я не спеша вышел из дворца. Вечер был душный, старики сидели у дверей и жадно глотали свежий воздух, мальчишки стояли в очереди к продавцу мороженого. Я равнодушно прошел по набережной Орсеоло. На площади Сан-Лука задержался секунду-другую у нового огромного здания сберегательной кассы, чтобы предать анафеме архитектора, который навсегда обезобразил дорогую моему сердцу с юных лет площадь. У меня даже кровь прилила к лицу от возмущения. Потом я обошел вокруг памятника моему истинному учителю в жизни — Карло Гольдони. Добрый и насмешливый, он высился над пронырливыми маклерами, над ворами, аферистами и влюбленными на том самом месте, где я много лет назад ждал свою первую «марочку» — девушку, с которой можно заняться любовью под темными портиками. Дома я набросал очередной отчет, на этот раз о конференции Сестер-Оптимисток, поборниц экологии. Отчет явно бесполезный, и впервые я со всей ясностью понял, что впустую трачу свое красноречие, излагая в сотый раз историю погибающего города, до которого никому нет дела.

Именно в эти последние недели лета произошли решающие перемены в моей жизни и в жизни Лео. Его звезда закатилась, и мы все эти дни вообще его не видели. Это странным образом совпало с появлением в «Даниели» крестного отца политиканов, адвоката Исидоро Ла Мальи. Чистейший сицилиец, нечистый на руку, социалист, он дергал за веревочку (скорее всего небезвозмездно) марионеток из министерств научных исследований и культурного наследия. Со слов бармена гостиницы, Лео и Исидоро проводили вместе целые дни. Они объезжали на катере острова, вечером при свечах ужинали в летнем ресторане на крыше «Даниели». Их переговоры, очевидно, были плодотворными, так как в конце концов Санторо и Ла Малья улетели в Рим на личном самолете сицилийского адвоката. Вместе с ними и горой чемоданов в самолет погрузилась и Адриана. Они пробыли в Риме до начала зимы. Мы в Центре не знали, что делать, какую занять позицию и к кому взывать о помощи. Наконец в одно декабрьское утро Адриана позвонила мне, чтобы я «информировал всех сотрудников»: Лео вырвал у правительства важное, возможно решающее все проблемы, обещание. Одобрен его план защиты и развития Венеции, и весной будет утвержден в парламенте специальный закон. «Это — историческая победа,— кричала в трубку Адриана. — Когда вернемся, отпразднуем ее у меня дома».

Но они не торопились с возвращением. Двадцатого декабря Лео прислал мне телеграмму с поздравлениями к рождеству и путаными указаниями насчет пресс-конференции. Во второй телеграмме он сообщал, что под сильным давлением правительства согласился стать «консультантом» Космического проекта Сан-Марко.

Явно в остром приступе графомании на другой день Санторо прислал третью телеграмму, на этот раз частную: «Мне предложили университетскую кафедру в Падуе тчк После долгих колебаний я согласился ради Адрианы тчк Возможно мы через месяц поженимся

если ничего не случится тчк Адриана хочет чтобы ты узнал об этом первым».

Одно могу сказать, поразмыслив хорошенько: Адриана была ко мне всегда на редкость внимательна.

XIV

Прошли рождество и новогодняя ночь — печальное «прощай» уносящемуся вдаль году,— а в январе начались для нас унылые дни безделья. Лишь теперь, когда Санторо уехал, мы поняли, как он был необходим нашему Научно-исследовательскому центру. Без его повелительного голоса, без его энергии наш корабль с потухшими огнями сел на мель.

В кабинетах старинного дворца на Каналь Гранде все вдруг разладилось. Телефонистка не отвечала на звонки, секретари дружно заболели. Двое помощников Санторо вылетели в Рим и там, по слухам, плели интриги в политических кругах, пытаясь отнять у Лео в его отсутствие президентское кресло.

Впрочем, дух преступного бездействия и полной демобилизации овладел, судя по всему, не только нашим Центром, но проник во все уголки города. В Водном магистрате, в управлении начальника порта, в высших и средних кругах администрации многие внезапно покинули руководящие посты. Примерно то же случилось в армии после восьмого сентября тысяча девятьсот сорок третьего года. Генералы побросали мундиры во рвы и переоделись в гражданское платье, не забыв прежде очистить полковые кассы.

Но восьмого сентября высшие офицеры все-таки рисковали коечем, спасаясь бегством. Они могли наткнуться на эсэсовский патруль или на группку озлобленных фашистов. Теперешние беглецы не рисковали ничем. Заслуженные бюрократы весело покидали свои кабинеты, получив огромное выходное пособие и фантастическую пенсию. Дорожку им вымостили валютой. И все это благодаря Закону о поощрении децентрализации в верхах.

Это был один из множества законов, выпущенных эфемерными правительствами. Сочинили эти законы трусливые политиканы, поднаторевшие в демагогии и чуявшие приближение катастрофы. В ожидании худших времен они, естественно, вели себя как провозвестники всемирного потопа накануне тысячного года. Промышленники, потеряв интерес к предприятиям, которые в свое время принесли им богатство, преисполненные ненависти к рабочим, переправляли в Швейцарию валюту и драгоценности. Рабочие, со своей стороны, с не меньшей силой ненавидели хозяев и мстили «репрессивному строю», не являясь на работу по понедельникам, простаивая в бездействии у машин, а главное, поглощая в огромных количествах витамины и снотворные, к ужасу руководителей страховых касс.

Беспорядок и безразличие стали особыми приметами страны, которой не удавалось вновь обрести свое лицо. (Да и было ли оно когда-нибудь?) Словно нефтяное пятно по воде, насилие растекалось по улицам, захватывало школы, заводы. Кассиры и служащие банков, собираясь на работу, осеняли себя крестом и засовывали в задний карман брюк пистолет. В университетах, лицеях и даже в средних школах у современных гвельфов и гибеллинов возродился утраченный было вкус к междоусобным схваткам. Студенты-филологи Миланского университета могли явиться на лекцию без тетради, но никогда не забывали надеть защитный шлем и прихватить железную цепь, «чтобы сразиться с врагом». Перед рождеством эмигранты с Юга осаждали поезда и захватывали места в вагоне с помощью ножа или пистолета.

Уже никто не мог найти защиту у закона. То и дело похищали сыновей богатых людей и хозяев гостиниц, убивали дочерей промыш-

ленников и владельцев аптек. Мафиози, похитившие племянника одного миллиардера, отрезали ему ухо и отправили по почте матери вместе с требованием выкупа. В поездах взрывались бомбы. Взлетали на воздух мачты высоковольтных линий. Во всем, в том числе и в идеях, царила такая неразбериха, что однажды на окраине Милана взлетел на воздух вместе со столбом, возле которого он стоял, знаменитый издатель. Его вдовы (точно не известно, четыре или пять) до сих пор гадают, кто сунул ему бомбу с заводом в карман — крайне левые, маоисты, одиночки мафиози, замаскированные фашисты?

Я целыми днями сидел положив ноги на стол, зевал, просматривал газеты. Время до вечера тянулось бесконечно медленно — я был единственный, кто еще соблюдал распорядок дня. Ровно в восемнадцать часов, встав из-за письменного стола, я бормотал сквозь зубы полумолитву-полусамокритику: «Благодарю тебя, господи, я и сегодня мирно украл хлеб мой насущный». Сколько же такое положение может длиться? До каких пор нам будут предоставлять здание, жалованье, телефон для болтовни с друзьями, выдавать гербовую бумагу, из которой мы мастерили самолетики и лодочки, и не требовать ничего взамен?

Тем временем мощные волны прилива становились все грознее, рыночные торговцы всю зиму стояли у своих лавок в высоких сапогах, каждую среду 13-го числа и каждую пятницу 17-го с фронтона церкви Санта-Мария-делла-Салуте падал каменный ангел, смог обезображивал статуи не хуже проказы, собору Сан-Марко с его куполами с каждым годом, с каждым часом все неотвратимее грозила участь Атлантиды.

К счастью, по крайней мере раз в неделю ко мне стучался какой-нибудь праздный депутат, нервный служитель науки или чрезмерно любопытный журналист, которые просили проехаться с ними по грязной лагуне, этому крестному пути гибнущих шедевров искусства. Действуя по отработанному методу, я старался не убить в моих спутниках веру в провидение, в чудо, оставить им хоть искру надежды. Да, признавал я, положение трагическое, но вы же знаете, сколь всемогущ человек, наши инженеры не дремлют, они уже работают над планами спасения города. Наступит час икс, когда и на нашей улице будет праздник. Но однажды корреспондент «Таймс», долго слушавший меня, попыхивая трубкой, вдруг совершенно неожиданно отчеканил на отличном итальянском языке: «Спасать надо не только Венецию, вся Италия тонет...».

Постепенно и я стал подозревать, что мой кумир Лео Санторо раньше других почуял бурю и, подобно чайке, наделенной шестым чувством, первым улетел к более спокойным берегам. «Значит, он знал?» — говорил я себе, созерцая юного смуглого пастуха на старинном гобелене, висевшем в моем кабинете. Увидел, что приближается черная туча, и, не предупредив друзей, пустился наутек? Значит, и он предал нас? И он ничуть не лучше других?

Мой друг, Джулия Вендрамон, оскорбленная весталка попавшей в беду Светлейшей, была в этом уверена. Вдохновительница симпозиумов и «круглых столов», организатор протестов и братания городов, она недавно была прославлена на страницах «Гадзетта» после того, как на заседании муниципалитета дала пощечину профессору Морелли, бывшему секретарю «Моей Венеции». Морелли провинился в том, что назвал «экологическим неврозом» деятельность нескольких благородных дам, которые, по его словам, рассуждают об оседании берега и динамике массовых выступлений, «даже не усвоив теоремы Евклида и не научившись извлекать квадратный корень».

— Вы кретин,— воскликнула Джулия, хлестнув его по щеке рукой, унизанной кольцами. — Зато мы все знаем, что вы проводите лето на яхте президента Объединения промышленников...

Не теряя времени даром, она тем же вечером спровоцировала раскол в обществе «Моя Венеция» и в присутствии нотариуса официально основала новую ассоциацию «Сан-Марко победит».

Итак, Джулия пришла ко мне, но оставаться в моем кабинете не захотела.

— Тут повсюду шпионы,— сказала она.

Тогда мы все вместе отправились во дворец Джанны-Паолы Кокаль, второй весталки лагуны, коллекционирующей произведения искусства и художников. Дочь удачливого финансиста, который разбогател при фашизме, она на пороге старости своими экологическими начинаниями надеялась уравновесить грязные дела и спекуляции своего родителя, апостола торгового порта в Маргере и могильщика Венеции.

Дворец княгини Кокаль был обставлен пышно, но с каким-то холодным бездушием. Полотна Сальвадора Дали, Макса Эрнста, Пабло Пикассо, рассеянный свет, струящийся с потолка, копия Ники Самофракийской в холле у подножия мраморной лестницы. Мы обедали втроем за длинным столом персон на двенадцать, а то и больше.

Прислуживал лакей со стертым лицом, он был в бело-голубой ливрее и, подходя к княгине, старался не дышать. Хозяйка дома молчала и лишь смотрела на меня с неподдельным, поистине царственным недоверием. Зато ее вулканическая подруга Джулия говорила за двоих и время от времени впивалась ярко-красными ногтями в расшитую льняную скатерть.

— Да-да, друг мой, настало время посмотреть друг другу в лицо и сказать, как обстоят дела.

— Как же они обстоят?

— Хуже некуда, мы кругом в дерьме! Твой кристально чистый герой, гениальный технократ, хваленый спаситель города нас предал. В Риме утверждают, что он перейдет в государственный Институт индустриальной реконструкции на службу к нефтяным монополиям. Понятно, нас предали элегантно, дали научное обоснование. «Защита уникального художественного наследия города и впредь будет главной задачей...» Но в итоге предприятия Маргеры остаются. Нефтяной канал будет не только узаконен, но и согласно новому плану удлинен. Не говоря уже о химических предприятиях, смертельно опасном фосгене, об отравлении земли! Осуществят, правда — во всяком случае, это предусмотрено проектом закона о Венеции,— «постепенный перевод в другие места предприятий тяжелой и химической промышленности». Зато будут созданы благоприятные условия для строительства других, ха-ха, полезных и сладко пахнущих фабрик. Вся суть сделки в этих двух словах: «постепенный перевод». Ведь не указаны сроки. В течение века, двух? Хотя какое это имеет значение? Главное — прогресс. Но паралич тоже бывает прогрессивный. Так зачем же тогда волноваться? Блажен наш дорогой Санторо, который проводит свой медовый месяц на острове Ява.

Сарказм Джулии возымел действие: княгиня Джанна-Паола скорбно качала головой и презрительно поджимала губы.

Наконец и она проронила:

— Если уж спаситель города подает такой пример, чего же ждать от наших разбойников?

Я был в затруднении. Весталки Сан-Марко бросили Санторо вызов: они жаждали его крови за то равнодушие и пренебрежение, которые он, как им казалось, проявлял по отношению к ним, благородным поклонницам экологии.

— Джулия,— прервал я ее,— прости, но я не вполне с тобой согласен. Человек, о котором идет речь, если не ошибаюсь, сейчас находится за тысячи километров отсюда. Возможно, я устарел вместе со своими воззрениями, но мне не по душе безапелляционные приговоры. Хотя я по хорошо тебе известным личным мотивам не в во-

сторге от поведения Санторо, мне не хотелось бы заранее его хоронить. Он обладает редкой способностью наживать себе врагов, да к тому же его кресло слишком многим не дает покоя. Даже если Санторо и вступил в сговор с хозяевами Маргеры, где гарантия, что на его место сядет более достойный человек?

— Не притворяйся наивным, Себастьян. Точно ты не знаешь об университетской кафедре, которую ему предложили, вернее, подарили в Падуе. Если даже он и не подлец и не холодный циник, то, безусловно, стал игрушкой в чужих руках. Его восхитительная подруга держит его под башмаком. А сама она, прости за откровенность, самая настоящая мещанка — парвеню. Ради престижа, ради того, чтобы пролезть в аристократические дома, она душу дьяволу продаст.

— Ну хорошо, предположим, что Санторо сдался,— осторожно отступил я.— Более того, допустим, что он переметнулся на сторону врага, предал свой город и своих друзей. А у вас какие намеренья, позвольте узнать? И какая роль уготована моей скромной персоне в ваших планах?

— Ради бога, не строй из себя святую невинность! При твоем-то опыте и знании закулисных интриг ты можешь стать не только полезным, но и незаменимым! Я верю в тебя, в твою порядочность и не сомневаюсь, что ты нам поможешь. Дождемся благоприятного момента и дадим бой врагам Венеции. Всех их выведем на чистую воду. Созовем журналистов, особенно иностранных, тех, которые не берут тайком взяток. Но нужно торопиться, ангел мой, не то волк схватит нас за горло.

Увы. У меня пропало всякое желание спорить с ними. Обе дамы были столь уверены в себе, так решительно настроены... И потом, почему бы им не помочь?

Я возвращался к себе темной, беззвездной ночью. Город казался совсем пустым и заброшенным. Дома я сел и написал Лео длинное письмо. Считал, что так будет всего честнее.

«Отдаешь ли ты себе отчет в той опасности, которой подвергается твоя карьера и, что еще хуже, твоя репутация? — писал я.— На твоем месте я бы вернулся с первым самолетом и встретился с врагом лицом к лицу. Ты же прекрасно знаешь, как склонны наши соотечественники заподозрить человека в том, что он ставит на другую лошадь».

Я написал адрес: Гранд-отель, Парадайз-лейн, Джакарта.

Проведя языком по краю тонкого конверта, я представил себе Адриану на балконе гостиницы, полуголую, загорелую, надменную. Я видел, как ее руки берут и надрывают конверт, слышал ее громкий хохот.

— Угадай, от кого нам заказное письмо из Венеции?

Я взял конверт и отправился на центральный почтамт на Риальто.

Вода снова заливала берег, бурлила в водостоках, врывалась сквозь решетки в магазины. На узких улочках люди в высоких сапогах двигались точно в замедленной съемке. Старики чертыхались и тяжело дышали, мальчишки смеялись.

Внезапно под низким небом завыли сирены, словно во время войны,— душераздирающий сигнал об угрозе наводнения.

XV

Мы — корабль, севший на мель, самолет, попавший в туман. Что может экипаж без навигационных приборов и без капитана? Хотя бы с земли, с какой-нибудь контрольной вышки нам подали сигнал!

«Санторо тоже нас предал, увидел, что дела плохи, и удрал»,— жаловались техники и рабочие.

Но группка самых стойких, к которой с самого начала принадлежал и я, заслоняла его собой и не спускала флага.

— Санторо не из тех, кто спасается бегством. Дайте ему время, и все станет на свои места,— доказывали мы скептикам и пораженцам.

Но летели дни, недели, месяцы. Постепенно улетучивались и последние иллюзии. Маленькая забытая всеми колония делала вид, что работает, надеется и даже живет. Мы отказывались верить первым грозным признакам близкого поражения. Например, президент Объединения промышленников Венето не заходил больше выпить с нами аперитив в кабинете Санторо. Правительственный консультант по вопросам экологии не отвечал на наши письма, даже по важным и неотложным административным делам. Что же до министров в Риме, то иметь с ними дело было хуже, чем блуждать в потемках.

В марте нам нанесли первый удар: мы не получили жалованья. Чиновник министерства общественного образования совершенно конфиденциально сообщил нам по телефону, что его начальство решило обрезать «засохшие ветки», и, увы, мы оказались одними из первых. Что означал этот полуанонимный звонок? Шантаж, война нервов?

Коллеги из профсоюзной комиссии послали меня в Рим. Я проторчал несколько часов в приемной, прежде чем меня приняли и дали два противоречивых ответа. В отделе научных исследований, возглавляемом христианским демократом, мне объявили, что «смена руководства, к сожалению, неизбежна» и на место Санторо, «известного бунтаря», поставят сторонника порядка, что явится «гарантией для всех трудящихся». В министерстве экологии, которое захватил социалист из Калабрии, мне предложили поразмыслить над историей отечества. Было ли ликвидировано хоть одно государственное объединение в нашей стране? — спросили у меня. Разве мне неизвестно, что до сих пор процветают комитеты помощи пострадавшим от мессинского землетрясения (1908 год)?

Вечная философия Рима, родины приспособленчества.

— Нужно сматывать удочки,— сказала телефонистка Тина, когда узнала о результатах моей миссии.— Теперь ясно, что с нами решили расправиться.— Легко сказать — «сматывать удочки». А куда деваться? Кто нам поможет при нынешней ситуации?

В одно унылое утро я получил письмо в голубом конверте. Этот нервный почерк я не забыл, сразу в памяти ожило недавнее прошлое. Адриана, прекрасная ведьма, где ты? С чего тебе вдруг вздумалось мне написать после всего, что случилось? Я торопливо вскрыл конверт, у меня тряслись руки.

«Дорогой Себастьян,— писала она.— Вчера я была у Карлотты, заказывала платье. Мы много говорили о тебе. Она по-прежнему очень красива, но что-то загрустила... Позвони ей, это будет для нее праздником».

Чем бы ни была страсть — недугом или же милостью судьбы (никто этого точно не знает),— она лишь на короткое время захватывает нас. Когда ее нет — отсутствует натуральный продукт,— довольствуются суррогатом.

Так и я, прочитав письмо в голубом конверте, вспомнил о Карлотте, об ее ателье на Санто-Стефано. Я там был всего несколько раз, однако успел понять, что Карлотта охотно заменит свою подругу Адриану. Я позвонил и зашел к ней в ателье, которое находилось напротив Атенео. Поднялся на четвертый этаж. Все уже разошлись. Карлотта угостила меня вермутом. Потом мы отправились поужинать в «Гроздь винограда».

Когда стало совершенно ясно, что мы будем любовниками? После сладкого, когда мы ждали кофе. На плече у меня сохранилась цара-

пина — эротическая памятка, если можно так выразиться. Закрываю глаза и чувствую тяжесть ее головы и пышных черных волос на своей руке, лежавшей на спинке ее кресла.

Мне не понадобилось прибегать к особым уловкам, чтобы завоевать Карлотту. Она сама только и ждала, чтобы ее взяли в плен. Почти без слов, покуривая мою сигарету — одна затяжка моя, другая ее,— Карлотта шла со мной по пустынным улочкам и переулкам до самого пансиона.

Но, заперев дверь, я почувствовал, что презираю себя. Мне стали вдруг противны моя кожа, голос, слюна. Я открыл окно и сплюнул в канал.

Карлотта пошла в ванную комнату. «До чего же я гнусный тип: ведь всего несколько часов назад я с нетерпением ждал ее в надежде хоть таким путем ощутить близость Адрианы».

Я слышал, как ее туфли упали на коврик, в ванной зажурчала вода, и эти звуки меня раздражали. Мне хотелось сбежать, стереть губкой события этого дня. Я казался самому себе слабовольным и подлым — точно офицер, разжалованный за трусость, или священник, лишенный сана на пороге своей церкви.

Но события развивались быстро, настал момент действовать. Карлотта стояла у постели, нагая, с распущенными, ниспадавшими на плечи волосами. Ее большая грудь белела в полутьме. Без единого слова она улеглась рядом. По тому, как скрипнули и прогнулись пружины, я понял, что весит она килограммов шестьдесят, не меньше.

Такая изящная и грациозная в ателье, среди шелка и кружев, она сейчас предавалась любви со свирепостью лесоруба.

— Бери меня всю,— стонала она.

Лучше всего было бы улизнуть. Но это было не в моей власти, и я старался, подобно индийским йогам, покинуть собственную оболочку и унестись в иные галактики. К счастью, это длилось недолго. Задыхаясь, Карлотта откинулась на подушку.

— Господи, до чего же приятно любить весело, без всяких проблем,— сказала она.

Я не отвечал, и она ущипнула меня.

— Тебе что, не нравится?

— Почти всегда нравится, но я не люблю об этом говорить.

Зато она болтала без умолку. Мало-помалу вывернула себя, как перчатку, наизнанку, рассказала о прошлом и настоящем, о любовниках и о делах. Потом стала перемывать косточки своей подруге Адриане:

— В Адриане нет непосредственности, я ее хорошо знаю. У нее и любовь, и дружба, не говоря уже о карьере,— все подчинено расчету. И как многие богатые люди, она очень жадная. Влюбляется не в мужчину, а в его общественное положение. Однажды она мне сказала: «Меня привлекают лишь первые номера». В прошлую субботу она ужинала у меня,— продолжала Карлотта.— Приехала отобрать новые платья. Но не хотела, чтобы об этом знали. Явилась инкогнито, словно Грета Гарбо.

— Ты тоже находишь, что она изменилась?

— Да. Стала ужасно неспокойная. Никогда не знаешь, что ей в голову взбредет. Дома ей не сидится, сегодня она на обеде у Чини, завтра у Вольпи. А он, прекрасный Инвалид, во всем ей с радостью потакает. Они абонировали ложу в «Фениксе». Ты об этом знал? Представляешь себе беднягу Санторо! Он всегда ненавидел светские условности, а теперь ему приходится носить фрак и целовать дамам ручки, лишь бы угодить Адриане.

Карлотта обняла меня за шею, и я с раздражением ощутил ее дыхание на своей щеке, губах, подбородке. Она была бы неплохим

борцом, размышлял я. Но что-то меня в ней отталкивает. Может быть, ее назойливость, недоброжелательность, страсть к сплетням.

Она то и дело проводила рукой по моему животу. И без конца говорила, говорила.

— Ты не из тех, кто нравится с первого взгляда,— изрекла она.— Когда ты впервые пришел с Адрианой в ателье, я на тебя особого внимания не обратила. Но твое полнейшее равнодушие, твоя походка, то, как ты смотришь на женщин, меня разожгли. К тому же Адриана мне все уши о тебе прожужжала: «Себастьян — особенный, не похожий на других». Тут даже у Беаты Горетти проснулось бы любопытство.

— Ну, а помимо этих подробностей рекламного характера Адриана ничего не говорила? Как о возможном друге на всю жизнь?

— В каком смысле?..

— Не говорила, что хотела бы связать свою жизнь с моей... выйти за меня замуж?

— О нет, ничего такого я не слыхала,— засмеялась Карлотта.— Она говорила, что ты забавный, даже очень забавный. Но годишься лишь для любовного приключения. И еще говорила, что ты ненадежный, без амбиций и крепкой хватки. С тобой женщина не чувствует себя в безопасности, хорошо защищенной....

— А с прекрасным Инвалидом — чувствует?

— Дорогой мой, не забывай: он же на самом верху. И Адриана при поддержке и с благословения людей влиятельных постарается, чтобы его подольше оттуда не скинули.

— Ну хорошо,— сказал я.— Может, ты и права. Но я Санторо в роли чичисбея никак себе не представлял. Видно, я не слишком хорошо разбираюсь в людях.

— Не разбираешься, потому что слишком доверяешь им. И потом, ты никогда не смотрел на Санторо глазами женщины. Вероятно, он и сам не представляет себе толком своего положения: до сих пор, похоже, уверен, что он вне всяких подозрений и свободен в своих решениях. Между тем он делает все, что хочет Адриана. Она его, что называется, держит в руках, и она же вводит его в круг местных заправил. А ты сам знаешь: с кем поведешься, от того и наберешься. Наш прекрасный махаон угодил в паутину. И теперь паук играет с ним, как кошка с мышкой.

Я встал, надел пижаму. Приготовил два крепких коктейля.

— Что это, уж не хочешь ли ты меня отравить, Себастьян?

— При всем желании не смогу: мышьяк кончился.

Моя острота показалась Карлотте на редкость удачной. Она захохотала и от смеха пролила себе на живот полбокала. Я кинул ей полотенце.

— Понимаешь теперь, какие мы, женщины, разные? — продолжала она.— У кого есть амбиция, у кого нет. Адриана может жить только в бельэтаже. К примеру, прекрасный Инвалид нравится ей потому, что он всемогущий, всезнающий, почти уникальный. Но я бы не стала с ним спать, хоть бы его медом обмазали. Мне вот наплевать на первые номера. Мне нравится здоровый спортивный секс. Будь я богатой, очень-очень богатой, я бы любовника купила на футбольном рынке. Красивого крепкого защитника типа Факкетти!

Она снова засмеялась так глупо и вульгарно, что мне захотелось надавать ей пощечин.

— Во мне так мало от защитника. К великому моему сожалению.

— Кто тебе сказал, что все должны непременно быть защитниками? К примеру, из тебя вышел бы отличный нападающий.

Сыграло тут роль выпитое за ночь вино или своеобразная притягательная сила ее вульгарности, но только я подчинился ее призыву и снова с честью выполнил свой мужской долг. Сейчас, по про-

шествии времени, этот вторичный успех представляется мне совершенно необъяснимым: ведь каждый сантиметр ее кожи вызывал у меня отвращение. Очевидно, я бессознательно хотел удержать Карлотту: боялся оборвать последнюю нить, связывавшую меня с любимой женщиной.

Было уже четыре часа утра. Карлотта болтала под влиянием паров джина:

— Эти двое не только ложу в «Фениксе» захватили, но и ключи от города. А во всем вы виноваты, несчастные романтики. Венеция... ах-ах, спасение Венеции... Очень Адриану волнует все это! Она теперь королева гостиниц и first lady[1] наводнений...

Я смотрел на Карлотту с ужасом. Да я ее сейчас задушу, подумал я. Говорить такие подлости о своей лучшей подруге!

Внезапно Карлотта заснула. На ее нагом жирном теле, на стенах и потолке плясали отсветы волн. И тут, побуждаемый темным инстинктом, я сжал шею Карлотты. Сильнее, еще сильнее.

Она еле вырвалась из тисков моих рук. Ударила меня, стала царапаться, словно разъяренная кошка, вскочила с кровати.

— Ты сумасшедший! — завопила она.— Не подходи, а то я тебе голову размозжу.

Схватила свои вещи, накинула плащ и с туфлями в руках кинулась вниз по лестнице.

Если верно, что слово искажает реальность, то Венеция — самый нереальный из всех городов. Никто в Венеции точно не знает, что здесь в действительности происходит, потому что вокруг любой истории слишком много толков и сплетен.

Не избежал беспощадной венецианской сплетни и Лео Санторо. Никто не знал теперь, где он находится, его видели якобы сразу в трех-четырех местах. «Он все еще в Азии?» — «Нет, он присоединился к экспедиции группы «Проект Сан-Марко».— «Как?! Вчера вечером я сам видел, как он выходил из нашего казино!»

Лично мне с того дня, как он улетел с Адрианой в свадебное путешествие, ни разу не удалось его встретить. А ведь я так хотел поговорить с ним, посмотреть ему в глаза, разгадать его тайну. Мои друзья утверждали, что он инкогнито приезжает в Венецию и притом регулярно, но держится подальше от Центра, живет у близких друзей и старается никому не попадаться на глаза. Предполагали, что он действует из-за кулис, выжидает удобного момента, чтобы ринуться в схватку с козырным тузом в рукаве.

Однажды вечером, выйдя из аптеки на площади Сан-Моизе, я увидел человека, похожего на Лео. Он выплыл из вращающейся двери отеля «Бауэр». Это действительно оказался Санторо!

Хотя уже наступило лето, помнится, было не особенно жарко, воздух после полуденной грозы стал свежим, пахучим. Санторо не ожидал встретить меня здесь. Он улыбнулся мне, но слегка принужденно. Был он в белом пиджаке, в брюках на молнии и в крахмальной рубашке с темно-красным галстучком. В правой руке Лео держал трость с серебряным набалдашником. Он остановился и всем телом оперся на трость.

— А, чао, Себастьян! Какой приятный сюрприз. Ты меня поймал совершенно случайно... Я приехал в полдень и завтра уезжаю.

— Помилуй, Лео! Ты не должен передо мной оправдываться! Ведь я не твой хозяин. В лучшем случае забытый мажордом.

— Идем,— сказал он, не приняв вызова.— Проводи меня, я иду на ужин к Ложу. Это тут рядом.

Он шел мелкими шажками, выпятив грудь и постукивая тростью по мостовой. Постепенно улыбка сползла с его лица.

---

[1] Первая дама *(англ.)*.

— Что случилось, Лео? Ты нас всех забыл.

Лео ответил не сразу. Он продолжал идти мелкими шажками, губы его то и дело нервно подергивались.

— Кто тебе сказал, что я вас забыл? — наконец спросил он, не глядя на меня и не останавливаясь.

— Это не один я говорю, а все. В нашем Центре вообще утверждают, что ты удрал.

— А ты, конечно, всех слушаешь и всему веришь. Тебе скажут — земля квадратная, ты и это повторишь.

— Ну хорошо, я не собираюсь с тобой спорить. Но, черт побери, разве так поступают? Как можно бросить столько людей на произвол судьбы, без объяснений, не оставив записки и даже не позвонив?

— Если хочешь знать, я все эти месяцы только на вас и работал. Боролся против тех, кто давно уже хочет нас утопить. Если бы я не отправился вовремя в Рим и не захватил инициативу в свои руки, думаешь, дела обстояли бы лучше, чем теперь?

— Не знаю, как обстоят дела теперь, Лео. Я ничего не знаю. Именно поэтому твой внезапный отъезд, чтобы не сказать бегство, весьма нас удивил.

— Себастьян, наберись терпения; пока я тебе о многом не могу рассказать. Не торопись с выводами. Ты же знаешь, что нас пытались раздавить и почти в этом преуспели. Но так легко я не сдаюсь и вообще не намерен сдаваться. Но учти: нас ждут трудные времена, долгие и тяжелые годы борьбы. Правильный путь сейчас — не скандалы и не потасовки по принципу кто кого. Это ни к чему не приведет. По-моему, Венецию еще можно спасти, если мы будем работать дружно, единой семьей. Незачем взрывать за собой мосты, наоборот: нужно устанавливать новые и новые связи. Давай говорить откровенно, Себастьян, надо либо принять правила игры, либо капитулировать. А если мы капитулируем, что станет с нашими проектами, с нашими трудами, с самим городом?

Мы подошли к дворцу влиятельного господина, которого все венецианцы звали Дожем. «Смотри, однако, как ты нарядился, собираясь ко льву в логово»,— подумал я. Но не сказал Лео ни слова.

— Прошу тебя, не поддавайся панике. Верь в удачу. Скоро услышишь приятные новости,— убеждал он меня, протягивая руку и улыбаясь с обычным своим дружелюбием. Но голос его звучал неуверенно. Похоже, он и сам не слишком верил своему обещанию.

XVI

Вот мы и снова вместе, мой Канал. Передо мной твои старые камни, вода, набережная, лодки, окна домов... Любимый город... Не будем же разлучаться, пока сможем. Я знаю, на тебя сыплются удары, тебя осадили со всех сторон. Попробуй тут уцелеть!

И в нашем Научно-исследовательском центре — фабрике бесполезных слов — дела далеко не блестящи. Он стал «Центром реанимации», который, увы, никого и ничего не смог оживить и сам потихоньку погибал от удушья. Пали последние бастионы сопротивления, его герои, стратеги стойкой обороны бежали.

«Санторо продал нас нефтяным монополиям» — таков был последний слух. «Спаситель Родины променял меч на чековую книжку». Более снисходительные уверяли, что ему надоело спорить и сражаться впустую и он надел домашние туфли и успокоился.

— Он — домашние туфли? — возражала Барбара Кабрини, глава хозяйственного отдела Центра.— Что-то на него не похоже. Он просто сменил лошадь и стал политическим наездником. Аппетит при-

ходит во время еды. При теперешней-то ситуации, кто еще верит в спасение Венеции? Санторо добился всего, чего хотел, вернее, чего хотела Адриана. Однако, друзья мои, ей пришлось изрядно потрудиться, чтобы сделать карьеру! Я встречала немало шлюх на своем веку, но таких, как эта...

Однажды утром Барбара с победоносным видом вошла в мой кабинет, размахивая телеграммой. Государственный министр координации требовал от Санторо «дать срочный ответ» относительно Международного вечера координации усилий, который намечено провести во Дворце дожей.

— Как, Лео снова в Венеции и даже не появился?! — возмутился я.

Если верить телеграмме министра, Лео был гостем графа Сельвы во дворце Калерджи.

— Все ясно, это — конец,— подтвердила Барбара.— Нас поставили в очередь на гильотину и даже не потрудились прислать священника.

— Одного не понимаю, как Лео мог забыть годы совместной работы. Помнишь лозунг, который он сочинил: «Венеция принадлежит не Монтекатини, а всему миру»? — сказал я.

Все служащие Центра пребывали в шоковом состоянии и никак не могли выработать единую линию поведения. Некоторые предлагали созвать профсоюзную комиссию и объявить бессрочную забастовку, а также занять собор Сан-Марко в знак протеста против действия властей и политиканов, которые обескровливают наш Центр. Но, как известно, у нас, даже в момент, когда все рушится, страх перед увольнением парализует многих. Из семи представителей комиссии четверо проголосовали против забастовки и лишь двое — за.

Печальный исход голосования в значительной мере предопределил профессор Фавони, доцент Падуанского университета и консультант крупной государственной фирмы. Христианский демократ и ревностный католик, он временно принял на себя руководство Центром после отъезда Санторо.

— Будьте осторожны, момент весьма опасный, и любой ложный шаг может восстановить против нас общественное мнение,— предупредил он своим елейным, как у служки, голосом.— По-моему, пока рано бить тревогу. Инсинуации насчет Санторо просто смехотворны. Подождем, прежде чем судить, время — лучший судья.

Своим лицемерным витийством он заткнул нам рот. Лето стояло влажное, изнурительное. Каналы все больше превращались в маслянистые, зловонные клоаки. Мертвые коты и рыбы покачивались в стоячей воде, отвратительный запах исходил от оседающего берега, от дырявых канализационных труб, от нижних этажей домов, полупустых и пожираемых эрозией. В часы отлива на отмелях между островом Сан-Джорджо и набережной Скьявони высились горы мусора: сломанные стулья, ящики из-под фруктов, разбитые унитазы, ржавые железные кружки. Стены дворцов на самых красивых островах, расписанные великими мастерами шестнадцатого века, трескались под ударами волн, расходящихся от быстроходных катеров.

Тем временем апатия и фатализм постепенно овладевали оставшимися в городе венецианцами — безоружным войском, состоящим из стариков, мелких торговцев и воров.

— Венеция побилась об заклад, что не потонет,— сказал мне однажды вечером гондольер. И засмеялся, оскалив белые зубы, словно шут из трагедии Шекспира.

Козырной картой в руках хозяев Маргеры было время — этот вечный друг богатых. В Италии все можно положить под сукно. Достаточно к новому, самому что ни на есть прекрасному закону сделать безобидные на первый взгляд дополнения, как все возвращается на круги своя.

Последние мушкетеры лагуны — маленькая группа людей, озлобленных постоянными неудачами, затравленных анонимными письмами,— были убеждены, что разыгрывается заключительный акт трагедии, зловещее карнавальное шествие на полузатопленном кладбище.

— Послушай,— сказал мне однажды вечером архитектор Роза-Сальва, когда мы сидели в полутемной остерии «Аль Вольто».— Ты видел так называемые «основные положения» специального закона о Венеции? Да, триста миллиардов лир будут выделены на спасение Венеции, но промышленники уже захватили львиную долю этой суммы, заставив государство, иными словами нас, платить за водоочистители. Будут созданы и подвижные плотины, но вот только когда — неизвестно. Между тем — и это главное — разрешено строить новые заводы на еще уцелевших болотах и островках земли. Пожалуйста, загрязняйте и дальше лагуну, отравляйте ее фосгеном и другими ядовитыми газами. Пресс-бюро министерств, понятно, все отрицают, прикрываются дымовой завесой лжи. «Мы положили конец отравлению лагуны»,— утверждают они. Но эти полумеры — все равно что капля елея для умирающего. Проект «Спасем Венецию» превратился в удавку. Был, правда, отличный хирург, но ему связали руки. Впрочем, наш дорогой Санторо сам позволил их связать...

Барабанный бой партийных дискуссий, правительственных выступлений, газет — слуг ста господ,— спекулянтов и членов клуба «Ротари», выдвинувших — о, верх лицемерия! — лозунг «Спасем Венецию, не задушив прогресс», заглушал голоса тех, кто давно уже разгадал нечистую игру местной мафии.

И вот в сентябре, а точнее, в историческую субботу четвертого сентября, правительство и монополии решили придать экологический блеск своим темным делам — организовать Международный венецианский фестиваль. Бенгальские огни, спектакли под открытым небом, танцы на площадях, телевизионная передача из Дворца дожей, вручение литературных премий, социалисты в смокингах, международный заем, манифесты, подписанные выдающимися мастерами культуры, плакаты: «Венеция — это весь мир, и мир спасет Венецию».

Это была комедия надувательств, состязание под девизом «кто кого переплюнет». Жан-Ренар ди Мизурина устроил грандиозный Бал тысячи в своем дворце на Каналь Гранде. Бассейн Сан-Марко заполнили роскошные яхты, принц Монако Ренье III привез личного крупье для игры в баккара. Из Нью-Йорка и Парижа прибыли все подлинные и мнимые знаменитости этого лета: миллионеры и актрисы, принцы и педерасты. И все мрачно каркали по-английски: «It could be the last time we see Venice»[1]. До наступления рассвета были откупорены двести бутылок «Дом Периньон», малиновый сок и коктейль «Сангрия» подавали в золотых графинах, шахиня Фарах Диба прислала черную икру — «дар любви обожаемому городу». Не следует также преуменьшать роль живописных омаров — их доставили с Багамских островов ровно тысячу, по одному на каждого гостя.

Само собой разумеется, печать сразу принялась широко освещать знаменательное событие: «Высший свет откликнулся на призыв больной Венеции». Прибыли персонажи светских хроник, которые произвели бы фурор даже на Уолл-стрите, неизменные пассажиры лайнеров, жрецы наслаждений, участники всех великосветских бракосочетаний или похорон. Женщины привезли своих любимых парикмахеров. Мужчины были по большей части в черных брюках и белых шерстяных пиджаках. Хельмут Бергер, который порой все же вспоминает, что он актер, был в пикейном пиджаке. Спирос Ниархос и Сен-Лоран надели туфли на высоких каблуках. Энди Вархол, порнографический фоторепортер с мистическим уклоном, облачился в драные джинсы и зеленый, с жемчужным отливом, пиджак. Рубашка на

[1] Возможно, мы видим Венецию в последний раз *(англ.)*.

нем, как отмечал журнал «Спеккьо», была плиссированная, ярко-розового цвета.

Но «гвоздем» недели Экологического Возрождения стал симпозиум деятелей культуры на Сан-Джорджо и вручение литературной премии во внутреннем дворе Дворца дожей.

Ночь стояла влажная и душная от надвигавшегося сирокко. Мужчины обливались потом в своих пиджаках и галстуках бабочкой. От катеров, щедро предоставленных в распоряжение фестиваля промышленниками Венето, пахло бензином и лавандой.

Во внутреннем дворе Дворца дожей за полчаса до удара гонга собралось свыше тысячи человек, цвет венецианской буржуазии, кавалеры и комендатори, которые, впрочем, никогда не пропускают бесплатных сборищ с коктейлем и ужином. Их неудержимо влекли к себе камеры телевидения, мощные юпитеры, возможность очутиться на первом плане в первой программе. Приманкой служило и очарование известной актрисы, выступавшей на этот раз в роли крестной матери отечественной литературы, и мрачные физиономии модных романистов. К тому же обещали прибыть министры и заместители министров, специально прилетевшие с эскортом из Рима, и даже кардинал, собиравшийся огласить папское послание.

В городе умелыми режиссерами была создана атмосфера напряженного ожидания и туманной надежды. По сообщению местной газеты, готовилось нечто неожиданное. Венецианцев якобы ждут новые грандиозные события. «Венето — область с великим будущим, связующее звено между Востоком и Западом»,— утверждал мэр в радиоинтервью. И, расхваливая «плодотворное сотрудничество», объявил, что все здоровые силы объединились, дабы добиться конечной цели — создать общество с человеческим лицом. К этому стремятся все — рассудительные социалисты и мыслящие промышленники, восприимчивые ко всему новому либералы и революционеры, уважающие древние традиции, знатные дамы из квартала Сан-Винченцо и уличные проститутки, поэты и маклеры. Словом, мэр предсказал наступление исторического события, блистательный праздник, о котором давно мечтал город-театр, где даже бедняки предпочитают внешний блеск реальности, а карнавал — справедливости.

Ровно в десять вечера статист, загримированный под мавра, ударил в гонг—и на световом табло появились имена писателей-финалистов. Как в старинном народном лото, ведущий вынимал из большого черного шелкового мешка карточку с номером романиста, за которого проголосовал один из членов жюри. И тогда крестная мать литературы, не кто иная, как итальянская актриса бразильского происхождения Флоринда Болкан, передвигала цветную стрелку на табло с цифрами.

В конце литературного лото все зрители вскочили с мест, словно на собачьих бегах. Первым ленточку финиша разорвал доселе малоизвестный писатель Адоне Кампострини, автор книги тюремных воспоминаний, которые слепо повторяли «Мои темницы» Сильвио Пеллико [1]. К счастью, никто среди критиков и членов народного жюри этого не заметил. Впрочем, кто в Италии может, не кривя душой, утверждать, что он прочел от корки до корки «Мои темницы»? Вместе с техниками телевидения наблюдал церемонию вручения премии с балюстрады второго этажа и я. Члены жюри — ровно тринадцать, как на Тайной вечере,— безупречно одетые, с улыбкой, предназначенной для телевизионного экрана, сидели за зеленым столом. Камера давала крупным планом то декольте Флоринды Болкан, то искривленный рот романиста, а тем временем опытный диктор лиричным

[1] Пеллико Сильвио (1789—1851) — итальянский писатель-патриот. В 1820 году как редактор журнала карбонариев «Кончилаторе» был арестован австрийской полицией и приговорен к пятнадцати годам заключения. О годах тюрьмы Пеллико рассказал в книге «Мои темницы» (1836).

мягким голосом, с должными интервалами намекал, что «лучшее блюдо еще впереди» и «сюрпризы зреют, как вишни... вскоре, как мне сообщили, мы станем свидетелями событий исторического значения... Этот уникальный город... сокровищница двадцати веков культуры...»

Но вот наконец премия вручена очкастому певцу тюремных будней в синем чесучовом костюме, сфотографирован издатель и расцелованы писатели-неудачники, запечатлена для плебса грудь Флоринды Болкан. Оркестр играет триумфальный марш из «Аиды», из клетки, накрытой простыней, взмывают в воздух стаи белых голубей; из другой клетки — десятки трехцветных шаров. Внезапно на большом табло, которое до этого служило для литературного лото, словно по мановению волшебной палочки, появляется пластиковый макет лагуны с Лидо и лентой Каналь Гранде. Перед Маламакко и Сан-Никколо — двумя морскими воротами в порт — мигают светящиеся полосы, указывая расположение будущих подвижных плотин против наводнений.

Министры, заместители министров, статс-секретари, инженеры, спасители родины, сидевшие в первых рядах в золоченых креслах, по знаку режиссера разражаются бурными аплодисментами. Невозмутимым остается лишь кардинал, спокойный и благодушный в своей шелковой красной мантии. Подобно королеве, которая уступает мольбам своих подданных, он протягивает жаждущим кольцо для поцелуя.

На сцену выскочил опоясанный трехцветной лентой мэр. Блестя от пота и гордости, он изрек в микрофон поток восторженной бессмыслицы.

— Венецианцы, все, что вы видите, все, что вы можете себе вообразить, глядя на этот макет, стало возможным потому, что мы верили в политику фактов, а не в красивые слова,— торжествует он.— Когда Наука не забывает о своем гуманном призвании, а сердца христиан, со своей стороны, ищут светлую помощь Науки, можно выиграть любую битву. Факты подтверждают нашу правоту...

Так это было. Именно так все происходило в тот вечер. Мы, работники Центра, до последнего момента надеялись, что Санторо не придет и его кресло в первом ряду останется пустым. Но пустым оно не осталось. В один прекрасный момент Санторо появился. Он занял место рядом с министрами, крупными промышленниками, духовными пастырями и городскими властями.

Тем временем к микрофону прорвался министр координации Гаттони. Это был вечер его безусловного триумфа. Он вытащил из кармана маленькие листочки и принялся читать свою речь, смешав воедино Галилея и Ферми, битвы при Лиссе и Лепанто.

— Где они, маловеры? — вопрошал он.— Где все те, кто сомневался в будущем Светлейшей? Разве могла Наука остаться равнодушной к горестным крикам, которые доносились из этих дворцов, хранителей славной истории, из этих....

Еще трое министров постарались завладеть микрофоном: ведь телевидение в порядке исключения вело прямой репортаж из Дворца дожей. Затем настала очередь Санторо, почетного профессора Колумбийского университета и главы Научно-исследовательского центра. Мэр попросил его подняться на сцену, чтобы получить за проект «Будущая Венеция» премию «Золотая Озелла», учрежденную федерацией промышленников, и премию Фонда Чини «Золотой лев», присуждаемую выдающемуся ученому нашего времени.

Присутствующие зааплодировали, а Санторо стоял и молчал, долго молчал. Он показался мне растерянным, ослепленным светом юпитеров и сверканием золота. Он не знал, куда деть руки и, главное, что сказать.

В конце концов резко откинув прядь упавших на лоб седеющих волос и осторожно взяв пальцами микрофон, он под стрекот кино-

камер признался, что растроган,— да и кто бы не растрогался на его месте? Но он, понятно, также и гордится, притом не столько собой — заслуги его не так велики,— сколько своими трудолюбивыми сотрудниками, чьи усилия не оценены по достоинству. Всеми теми, добавил он с эффектной грустной улыбкой, кто «работает не меньше, а больше других, но на праздниках всегда сидит в последних рядах».

Соната скромности прозвучала столь мастерски, что дамы прервали речь Санторо продолжительными аплодисментами.

— Но настоящее чудо этого вечера,— добавил Лео с еще более эффектным волнением в голосе,— ради которого мы все, венецианцы — жители Венеции и венецианцы по духу из других стран,— собрались, заключается в том, что впервые наука идет рука об руку с благоразумием, капитал — с красотой, прошлое — с будущим. Не утверждаю, что мы достигли совершенства, увы, совершенства в этом мире нет и не будет, но, по-моему, мы стоим перед абсолютно новым, я бы сказал, революционным фактом. Наконец-то нам удалось...

Как убедительно звучал его голос, как напряженно, словно загипнотизированная, слушала Лео аудитория.

— ...сочетать необходимость сохранения художественного, исторического и экологического наследия с требованиями дальнейшего развития социально-экономического прогресса...

Я смотрел на его руки, порхавшие, словно бабочки, в слепящем свете юпитеров, на его красивые руки донжуана и хирурга. А ведь я так надеялся на эти руки, они-то, конечно, могли бы вырезать раковую опухоль коррупции. И вот теперь эти руки сжимали удавкой, шелковой веревкой горло любимой древней Венеции, некогда Светлейшей Владычицы Адриатики.

Санторо продолжал ораторствовать; я отошел от балюстрады. Засунув руки в карманы, пересек длинную террасу. Меня неумолимо преследовал его голос, усиленный репродукторами. Я ощущал странное жжение в пальцах и дрожал от бессильной ярости. Поискал сигарету, закурил. Сигарета оказалась последней, я скомкал пачку. Потом пожалел об этом, аккуратно расправил ее и на внутренней стороне написал печатными буквами два слова, вобравшие в себя всю суть этого торжественного вечера: «Дерьмо, убийцы». «Уж это я должен сообщить высокопоставленным гостям во главе с Санторо»,— подумал я. Нашел в полутемном коридоре каменный рот, куда некогда опускали доносы граждане Венецианской республики. Поставил свою подпись и сунул в отверстие.

Но каменный рот был изнутри замурован. После многих веков честной службы это средство народной мести, придуманное хитроумным дожем, было приведено в негодность каким-то мошенником.

XVII

Пусть веселье всю ночь бьет через край,
А утром мы скажем: Венеция, прощай.
(Карло Гольдони. «Кампьелло», акт пятый, сцена последняя)

Судьба города была предрешена. Но многие ли это поняли? В остериях, лавочках, магазинах говорили о другом. Ходили самые невероятные слухи: столпы общества, аристократия, финансовая верхушка якобы намерены устроить театрализованное представление «Охота за сокровищем в гондолах».

Вначале мне не хотелось этому верить. Мыслимо ли устраивать подобный карнавал в нынешней ситуации? Рабочим Маргеры грозит увольнение, ухудшаются с каждым днем условия труда на заводах, туризм из-за международных кризисов переживает упадок.

Многие приписывали этот слух красным, «коварным простолюдинам», стремящимся опорочить представителей высших классов.

Увы, слух подтвердился. Как напечатала курсивом газета, «Охота

за сокровищем в гондолах» устраивается промышленниками, аристократами и членами клуба «Ротари» под высоким покровительством консулов Панамы, Испании и Португалии. Дамы и кавалеры будут в костюмах восемнадцатого века.

«Это позволит нам вновь окунуться в прекрасную историческую эпоху,— заявил граф Брандолини, душа великосветских салонов и известный педераст.— Мы хотим дать народу возможность пережить радость возвращения в Век наивысшего расцвета Венеции».

Несколько дней модные ателье работали чуть ли не круглые сутки. Вновь появились на свет «домашние гондолы». Участники «Охоты» за сотни тысяч лир покупали и перекупали друг у друга лучших гребцов, победителей регат, от уроженца острова Бурано—Стригета до венецианца Буэля. Устроители «Охоты» привлекли к подготовке и мэра-социалиста, хотя рядовые социалисты были против. «Что бы мы ни делали, всегда найдутся критики. Нам остается лишь идти вперед, не обращая на них внимания»,— с иронией заметил все тот же граф Брандолини, президент клуба «Ротари».

Но «они» пришли в ярость. Мелкие рыночные торговцы, приезжие наемные рабочие Местре и Маргеры не обладали достаточным хладнокровием, чтобы остаться равнодушными к этому светскому развлечению. Они потребовали от левых партий выступить «против бесстыдного стриптиза паразитирующего класса». Однажды утром на стенах церквей и общественных зданий появились белые плакаты. На них красными буквами было написано: «Венеции грозит гибель, и народ говорит «нет» карнавалу смерти».

Это было ударом для графа Брандолини. За кулисами кардинал посоветовал «не оскорблять чувств и без того озлобленных венецианцев». Тогда потомственный аристократ Трамонтин, специалист по рекламе (он работал в Милане консультантом американской фирмы), придумал, как утихомирить народный гнев. Он опубликовал в газетах такое разъяснение: «Доходы от «Охоты за сокровищем» поступят в Фонд реставрации памятников искусства. Инициатива носит не только фольклорный, но прежде всего благотворительный характер».

О, Благотворительность, сколько лжи прикрываешь ты своим именем. Так или иначе, но народ успокоился. Патриарх-кардинал тоже. Отныне приготовления к «Охоте за сокровищем» протекали без всяких затруднений.

Пятницу, канун «Охоты», я запомнил отчетливо. Все пары — их было примерно сорок — собрались в «Гритти». Вечером был дан ужин с танцами для узкого круга избранных. У входа стояли полицейские агенты, им помогали личные телохранители в штатском. Следует сказать, что на то были веские причины: времена наступили трудные, и всякое могло произойти — нападение «красных бригад», вооруженных бутылками с горючей смесью, атака федаинов, поскольку среди устроителей празднества был также израильский консул.

Я топтался на площадке перед отелем — искал удобного случая проникнуть внутрь. Если бы работал бармен Джордж, у меня не возникло бы затруднений. Но Джордж был в отпуске. Я стал прохаживаться взад и вперед по набережной. Вдруг один из агентов подошел ко мне и спросил с сильным пульезским акцентом:

— Простите, синьор, вы кого-нибудь ждете?

— Конечно, я жду мэра,— ответил я.— Сам я государственный служащий Научно-исследовательского центра.— И быстро поднес к его выпученным глазам свое удостоверение в кожаной обложке.

— Раз так, извините.— Он по-военному откозырял.— Когда прибудет синьор мэр, я сразу вам сообщу.

До меня доносились звуки оркестровой музыки. От друзей я узнал, что Адриана тоже будет на вечере и примет участие в «Охоте». Но без Лео, который из осторожности улетел в Рим. Не стану скрывать: меня приковывало к «Гритти» страстное желание вновь увидеть

Адриану. Молча посмотреть на нее и молча выпить за ее головокружительную карьеру. Твое здоровье, Адриана! Я преклоняюсь перед тобой, ты молодец: какая оперативность, быстрота и натиск. Я отчетливо представил себе, как тихонько поглаживаю ее голые плечи, ощутил ее горячее дыхание, увидел ее белую шею, нежную ложбинку между грудей. Но откуда у меня в руках нож? Почему я вонзаю его ей в сердце? Хлещет кровь, кричат люди вокруг... Да... Странная манера грезить об оставившей тебя женщине.

Мэр так и не прибыл или же проскользнул незаметно. В час ночи двух сонных полицейских сменили карабинеры. Ночь была сырая и промозглая, словно в преддверии осени. Я направился к дому очень злой, угрюмо насвистывая.

В полдень в серое небо взвилась зеленая ракета — сигнал к началу «Охоты за сокровищем». От причала отплыла первая гондола, украшенная цветами и блестящим медным орнаментом. В гондоле сидели шведский консул и его жена. Она была в костюме Коломбины и держала веер у своих водянисто-голубых глаз. Один из фотографов крикнул ей: «Ну, улыбнись же, куколка».

Гондолы на большой скорости отчаливали каждые две минуты. Настала очередь и Адрианы, которая ступила на мостик в сопровождении высокого белокурого мужчины в белых атласных брюках и в туфлях с золотой пряжкой. Адриана была в голубом шелковом платье с большим вырезом, вся усыпанная драгоценностями. Она знала, прекрасно знала, что хороша, очень хороша. Фотографы снимали ее больше, чем всех остальных дам.

На миг мне показалось, что наши взгляды встретились. Но нет, она лишь скользнула по мне взором и спокойно, не дрогнув, отвела глаза. Так колесо автомобиля скользит по гладкому асфальту.

И тут во мне родилось и проникло в самое нутро одно желание. Признаюсь, желание было низкое и мстительное. Я смотрел на золотистые волосы, на хрупкую шею Адрианы, которая уплывала вдаль, и говорил себе: «Ничего, я подожду, буду терпеливо ждать месяцы, годы. Дождусь дня твоего заката, когда увянет твое красивое лицо и одряхлеет тело. Тогда я вернусь, постучусь, ты откроешь, и я наконец-то рассчитаюсь с тобой».

В последней гондоле от причала «Гритти» отплывала перезрелая синьора из Виченцы. Пухлая, улыбающаяся, радостно взволнованная. Внезапно с руки ее соскользнул бриллиантовый браслет и упал в воду между причалом и гондолой.

Но в небо уже взлетела зеленая ракета.

— Ничего страшного,— крикнул даме ее кавалер.— К нашему возвращению его найдут.

Два сильных удара весла — и гондола отчалила. Портье отеля сказал двум подросткам, которые стояли на берегу:

— А ну, ребятки, постарайтесь. Солидное вознаграждение тому, кто найдет браслет синьоры.

Мальчишки сняли майки и штаны. Потом нырнули один за другим в зеленую грязную воду.

■

ВЕРШИНИН ЛЕВ АЛЕКСАНДРОВИЧ (род. в 1926 г.) .

Советский переводчик с итальянского. Переводил романы Альберто Моравиа, Васко Пратолини, Итало Кальвино, Леонардо Шаши, Карло Монтеллы, Карло Мандзони, пьесы Эдуардо Де Филиппо, Джузеппе Кассьери и др.

Венеция в романе и Венеция в жизни

Экология, политика, секс — три стимулятора современной общественной жизни на Западе. На этих же трех китах строится прочитанный вами роман Сальваладжо, первая переведенная на русский книга этого популярного итальянского писателя.

Нантас Сальваладжо родился в 1923 году в одном из бедняцких кварталов Венеции, неподалеку от старинной причудливой церкви Мадонны-делль-Орто, где похоронен Тинторетто и которая оказывается одним из центров действия этой книги. Детство и юность Сальваладжо пришлись на мрачные годы диктатуры Муссолини, привившие ему ненависть к фашизму, бесчеловечному, наглому и помпезному. Бедность рано заставила Сальваладжо уйти «в люди» — был он сначала лодочником, потом акробатом, с 14 лет выступал в бродячем цирке знаменитого боксера Примо Карнера, объездив уже тогда, перед войной, пол-Европы. Пробиваясь в жизни, энергичный и честолюбивый юноша попадал в разные социальные слои — от низов до верхов, пробовал себя в разных профессиях. Следы такой «перемены мест» просматриваются в пестрых биографиях многих героев писателя, в том числе и в этом романе. Наконец, его занесло в журналистику, где талантливому новичку оказали покровительство два тогдашних короля репортажа — Курцио Малапарте и Индро Монтанелли (второй встретился читателям в романе).

Немало лет проработал Сальваладжо в Париже, Лондоне, Нью-Йорке корреспондентом католических газет и журналов, что в условиях политического господства христианско-демократической партии в Италии является весомой гарантией успеха. Журналистика дала Сальваладжо обильный материал и для его романов, которые регулярно появляются, начиная с 60-х годов. От довольно банальных любовных историй он переходит к политической сатире на власть имущих, которая становится все острее с каждым новым произведением. Словом, судя по тем же романам, католическая церковь и ХДП хотели сделать из молодого журналиста своего интеллектуального порученца, но вопреки их желанию Сальваладжо сформировался как типичный для современной Западной Европы и особенно для Италии левый интеллигент с острым политическим зрением и не менее острым чувством социальной справедливости.

Сложился он и как хороший писатель. Правда, психологизм ему иной раз заменяет унаследованная от журналистики очерковость, но он мастерски, динамично строит и увлекательно развертывает сюжет, обладает легким и лаконичным стилем, пишет живым, красочным языком, бодрящим и солоноватым, как привычный автору венецианский бриз. Ему присуща меткость наблюдений, элегантность иронии, и наряду с этим он умеет создать настроение, тон произведения — качество, обязательное для настоящего новеллиста. Ибо книги такого типа в нашем понимании — это скорее повести, и лишь в Италии, да и во Франции их называют романами.

Такова и «Затопленная площадь» — книга, которая принесла автору крупный успех. Дело не только в литературной премии «Кампионе д'Италия», которой отмечен роман, но и в умелой типизации современной итальянской интеллигенции, и в не менее мастерском отображении упадка Венеции — темы, показательной для нынешней Италии,— что и вызвало широкий общественный резонанс.

Действительно, герои романа — хотя и антиподы, но как бы два лика одного существа. Первый — журналист Себастьян Веньер, рефлектирующий и слабовольный, живой пример упадка когда-то энергичной и предприимчивой венецианской знати (действительно, были три дожа с такой фамилией в Венеции, но в далекие годы расцвета былой Владычицы морей). Он, как и герои прежних книг Сальваладжо из числа маленьких людей, терпит крушение во всем — в работе, в семейной жизни, наконец, в любви.

Другой герой — профессор Санторо, выходец из венецианских низов, ставший крупным специалистом, деятельный и эффективный. Но и он в своей профессиональной сфере отказывается от заветных планов, капитулирует перед нуворишами. И все же было бы упрощением считать его всего-навсего продажным технократом, как это сделал один левый рецензент романа: мысли и действия Санторо на подъеме его жизненного пути вызывают уважение и симпатию. Рассказ его о том, к каким убеждениям привела его жизнь в Америке, думается, отражает и личные выводы автора — разочарование в капитализме, сочувствие выступлениям левой молодежи и неверие в поиски «компромисса». Не намек ли это на провозглашенный лидером Итальянской компартии Э. Берлингуэром «исторический компромисс» с ХДП? И в то же время, наверное, не случайно, что эта мысль вложена в уста именно Санторо, который сам кончает даже не компромиссом, а капитуляцией перед буржуазной реакцией. Крайности сходятся.

Два вроде бы противоположных характера и судьбы, но у обоих героев немало общего и в биографиях, и в устремлениях, и, чувствуется, в мыслях. Хотя их биографии во многом схожи с жизненным путем самого Сальваладжо, не стоит на этом основании отождествлять литературные персонажи с автором; но не говорит ли это родство героев-антиподов — их острое, в чем-то и одностороннее видение действительности, вынужденное или добровольное их прислужничество богачам, конечный жизненный крах их обоих — о драматизме положения интеллигенции в современном буржуазном мире, об ее бессилии достойно выразить себя, добиться реализации своих этических и экологических проектов, находящихся в центре интересов всякого подлинного интеллигента, а следовательно, и автора?

Впрочем, проблематика романа не исчерпывается судьбой западной интеллигенции, описанной в форме жизненных перипетий двух героев. В Венеции и венецианцах перед читателем предстает итальянский микрокосм.

Это, с одной стороны, сильные мира сего — богачи-монополисты. Своими бесконтрольными, безответственными действиями владельцы окрестных промышленных предприятий — «маргерские пираты», «мафия лагуны», кроет их автор,— нанесли «прекрасной Венеции» роковой, может быть невосполнимый, ущерб, поставили ее на грань гибели. Последний мазок в книге — убийственно-грязная вода лагуны — вот символ их господства над городом. Они привели к краю бездны и всю Италию: картина развала с репортерской беглостью набросана в книге, однако с момента ее выхода все точно отмеченные автором симптомы всеобщего краха, могущие показаться вымыслом, лишь многократно усугубились. Монополисты финансируют неофашистов, которые при их поддержке бесчинствуют и убивают. Их направляющая рука ощущается и в «левом» терроризме, который тогда только начинался, а в последние годы буквально захлестнул страну. И они же растлевают итальянскую культуру, соблазняют «сладкой жизнью» интеллигенцию, совращая одних литературными премиями, других, как Санторо,— высокими постами.

В этой связи нельзя не сказать о последнем, вышедшем в 1978 году романе Сальваладжо «Корабль миллионеров», где эта «сладкая жизнь» сатирически изображена во всех подробностях. Название этого романа не случайно звучит напоминанием о «Корабле дураков» — ничтожество и тупость современных богачей получили у Сальваладжо точное воплощение.

Монополистов в Италии прикрывает и официально представляет правящая христианско-демократическая партия и созданный ею огромный паразитический аппарат бюрократов. Здесь сатира Сальваладжо не знает удержу. Бандой тщеславных трусов называет Санторо нескольких министров, тогдашний же мэр — тоже христианский демократ — фигурирует в книге под кличкой Ворюга. Ясно, что итальянским читателям прекрасно известны имена этих вполне реальных личностей, и ясно также, что книга Сальваладжо прозвучала звонкой оплеухой правящим политиканам.

Фактическая правительственная монополия ХДП, длящаяся более трех десятилетий, уже давно обозначается в Италии словцом «malgoverno» — дурное, фальшивое управление. В этом словце слиты и некомпетентность, и казнокрадство, и взяточничество, и расточительность, а Сальваладжо в «Затопленной площади» проиллюстрировал его многообразный смысл. Не случайно культурно-политический еженедельник Итальянской компартии «Ринашита» оценил этот роман как острейшую критику правящего блока, его скудоумия и коррумпированности.

Фоном для клерикально-монополистической верхушки служит венецианская «элита» — обломки патрицианских семей и липнущие к ним интеллектуалы. При всей своей претенциозности эта «элита» выглядит крайне жалко, узким, беспомощным мирком, мнимой величиной. Вот, к примеру, некий профессор Тониоло, строящий из себя хранителя знаменитых бронзовых коней церкви св. Марка. Препятствуя их вывозу в Рим для реставрации, этот самозваный эколог подвергает их риску гибели. Впрочем, уже после выхода книги кони были все-таки на время сняты с фасада св. Марка.

Но богачи, «элита» — это один полюс Венеции, ее роскошный фасад. Другой ее полюс — беднота, живущая на задворках. О ней сказано в книге немного, но горькими, впечатляющими словами. Чувствуется, что автор знает эту оборотную сторону венецианской — да и вообще итальянской — жизни не как турист. «...Рабочие в Маргере отправляются на завод в противогазах, у нас среди детей самая высокая в мире смертность от рака»,— негодующе восклицает «экологическая» графиня. С симпатией, хотя и бегло, обрисованы в книге простые венецианцы, с симпатией, но и с протестом против их пассивности.

И все же подлинный главный герой романа — сама Венеция, сказочный, «самый нереальный из городов», по точному выражению автора. Неповторимый этот город воспет Шекспиром и Тассо, Гёте и Байроном, Блоком и Белым, Ахматовой и Мандельштамом, целой плеядой живописцев — от Карпаччо до Врубеля. Невозможно соперничать с великими художниками, и Сальваладжо тактично избегает пейзажей, и все же редким его зарисовкам присуща акварельная беглость и живость, они доносят до читателя цвета и запахи Венеции, ее подлинный облик.

Едва ли не первый русский путешественник, посетивший Италию, стольник царя Алексея Михайловича Иван Чемоданов некогда насмешил самоуверенных венецианцев вопросом: не унесут ли однажды морские волны великолепные дворцы и храмы Венеции? Но сегодня наивный вопрос приезжего московита стал для гордого города вопросом самой жизни.

Об этом, собственно, и весь роман Сальваладжо, о смертельной угрозе, нависшей над Венецией. Читатель, конечно, почувствовал тяжелое лихорадочное дыхание больного города, услышал слабеющее биение его сердца и угрожающий заглушить его грозный шум наступающей воды. Реальное наводнение 1972 года, описанное в книге, вызывает в памяти чеканные пушкинские строки из «Медного всадника» — «осада, приступ, злые волны...», в основе которых было столь же реальное бедствие; но пушкинский Петербург торжествует над стихией, тогда как Венеция — в романе и в жизни — оказывается на грани катастрофы. «Венеция тонет»,— восклицает заезжая журналистка Ориана (очевидно, также вполне реальная известная интервьюерша Ориана Фаллачи), и сама мысль об этом приводит героя — и автора — в трепет. Вот главная причина появления этой экологической повести, одной из первых ласто-

чек нового жанра — страстное желание автора побудить Италию, весь мир действовать, чтобы спасти Венецию.

Эпиграф к книге вполне обоснован: все сказанное Сальваладжо соответствует действительности. Наводнения в Венеции за последние годы участились, они становятся все более разрушительными. Особенно катастрофическим оказалось беспрецедентное за последние сотни лет наводнение 1966 года (оно упоминается в книге), причинившее за одни сутки ущерб в 40 миллиардов лир. Автор прав и в том, когда обвиняет промышленников-монополистов. Действительно, для нужд заводов, возникших в пригородах, по лагуне были проложены искусственные каналы, углублены и расширены проливы, что ослабило их способность «гасить» наводнения с моря. В результате бурения скважин, опять же для нужд промышленности, и под давлением крупных сооружений происходит оседание почвы, в которой на сваях воздвигнута Венеция. Все это приводит к повышению уровня половодий, к углублению их последствий.

Какие же меры принимает итальянское государство? Через семь лет после катастрофы 1966 года, в 1973 году, парламент одобрил специальный закон о спасении Венеции. Но, говоря о нем в книге, автор устами своих персонажей с полным основанием разоблачает его неэффективный характер. Когда осенью 1979 года очередная «высокая вода» — а ее наступление сейчас уже вычисляется с достаточной точностью — превысила уровень 1972 года и оказалась немногим меньше катастрофического уровня 1966-го, крупнейшая итальянская буржуазная газета «Коррьере делла сера» восклицала: «Лагуну защищают только на словах». Тогда же Сальваладжо выступил в этой газете с громовой статьей, осуждавшей бездействующую бюрократию и грандиозный обман с законом 1973 года. Советские исследователи Г. А. Разумов и М. Ф. Хасин, перечисляя в книге «Тонущие города» (М., 1978) немалые средства, выделенные на спасение города итальянским правительством и ЮНЕСКО, заключают: «Но долог путь этих денег до Венеции...». И действительно, из 300 млрд. лир, предусмотренных законом 1973 года, к 1980 году было истрачено лишь 20, а остальные из-за инфляции обесценились на добрую треть.

Конечно, обаяние Венеции велико, и итальянское правительство активно зазывает туда богатых туристов, устраивает фестивали и выставки, пытаясь снять с них денежные пенки. Последний по времени пример — проведенная там в июне этого года встреча лидеров семи крупнейших капиталистических стран. Она, однако, оказалась печально символичной: широковещательные декларации о «единстве свободного мира» оказались столь же «эффективными», что и правительственные планы спасения Венеции. Газета «Нью-Йорк таймс» в те дни прямо сравнила попытки руководителей «семерки» набросить на свои разногласия «прозрачный флер гармонии» с волшебными венецианскими видами, которые «в состоянии ослепить гостя и заставить его позабыть об обшарпанности зданий», об упадке этого неповторимого города.

Венеция! О, если власть времен
Над мрамором твоим сровняет воды,—
О, как тогда заплачут все народы,
Над морем вознесется громкий стон!
Но если плачу над твоей судьбою
Я, странник северный,— твои сыны
Должны б не только плакать над тобою...
Они же бредят, в сон погружены...

Эта строфа Байрона, написанная 160 лет назад, удивительно точно передает суть современной экологической повести Сальваладжо. И все же, думается, преждевременно считать Венецию обреченной. В самые последние месяцы наметился определенный поворот к лучшему, и в основе его — политические сдвиги. ХДП, ранее безраздельно властвовавшая в традиционно «белой», клерикальной области Венето, как и в самой Венеции, была вынуждена уступить место блоку левых партий, в котором участвуют и коммунисты. Новый состав джунты — муниципального руководства — усилил давление на Рим. В результате правительство приняло декрет-закон о срочном предотвращении последствий наводнений. Комиссия экспертов уже разрабатывает план защитных работ, которые должны быть начаты в 1981 году — неизвестно, правда, как долго они будут продолжаться. Будут отпущены и дополнительные ассигнования. Среди рассматриваемых комиссией проектов особое внимание привлекла изящная и инженерно смелая система укладки в проливах, соединяющих лагуну с морем, плотин-баллонов из синтетической ткани. «Высокая вода», попадая в эти баллоны, будет заполнять их и, превращая в барьер, предотвращать собственное поступление в проливы; со спадом же воды она будет удаляться из баллонов насосами. Предусмотрена автоматическая регулировка системы, и обойдется она вдвое дешевле бетонных плотин.

Для реализации этих планов необходим неослабный нажим и контроль со стороны демократической общественности, и выступления Сальваладжо при этом играют не последнюю роль. Здесь оказывается уместной и публицистичность его романа. Ибо эта книга, как ее охарактеризовал известный критик-коммунист Марио Спинелла,— «разобличение, стимулирующее к действию».

Е. АМБАРЦУМОВ

◆

Из французской поэзии

■

С французского

Можно смело сказать, что ни одна попытка запечатлеть сегодняшний день поэзии Франции не может обойтись без этих семи имен: Пьер Беарн, Люк Беримон, Шарль Добжинский, Жан Марсенак, Рубен Мелик, Бернар Ноэль, Лионель Рей. Поэты, посетившие в прошлом году Советский Союз по приглашению Союза писателей СССР и предстающие сегодня на страницах журнала, принадлежат к трем литературным поколениям и далеким друг от друга поэтическим школам. Беседуя с переводчиками и литературоведами в редакции нашего журнала во время дискуссии о нынешней поэтической ситуации во Франции, они по-разному оценивали пути развития французского стиха, споря о поэзии традиционной и экспериментальной.

«Сегодня французская поэзия сильно отличается от той, что существовала сто — двести лет назад,— говорил Люк Беримон.— В нашей стране поэзия сейчас на распутье, при этом самое поэтичное порой не может дойти до публики... Что такое поэзия? Капля эфирного масла в литре спирта. Но именно эта капелька дает запах, неповторимый аромат». Данная подборка, где поэты большей частью представлены стихами из последних книг,— это как бы моментальный снимок современной французской поэзии, направлений ее поисков [1].

Пьер Беарн (род. в 1902 г.) — один из старейших литераторов Франции, поэт и критик; сверстник Рене Шара, Раймона Кено, Эжена Гильвика. По словам Беарна, еще когда он начинал свой путь в литературе, то, что он любил, считалось уже устаревшим, «не в духе времени», но он неизменно сохранял свои пристрастия и свое ви́дение. Для Беарна в поэзии не существует ни старых тем, ни старых слов, а существуют лишь слова и темы вечные. Его стих «ткется из суровых ниток» обыденной речи и обыденной жизни, в то же время он всегда стремится избегать прямолинейного хода мысли, уйти от «вторичности сознания современного человека», навязанной литературой и журналистикой, сохранить непосредственность и цельность чувств. Главную книгу лирики Пьера Беарна «Диалоги нашей любви», поэтический роман в четырех частях, четырех сезонах — четыре времени года высокой любви,— французская критика сравнивала с любовной лирикой Элюара. Ибо так же, как для Элюара, любовь для Беарна неотделима от высших ценностей бытия, чистоты и подлинности чувств, человеческого достоинства и красоты мироздания. Подобно Элюару, он стремится запечатлеть тончайшие нюансы чувств, соединяя различные пласты языка и сознания.

Поэт, романист, журналист, песенник, Люк Беримон (род. в 1915 г.) принадлежит к тому поэтическому поколению Франции, для которого начало творчества совпало с началом войны. Жан Руссело писал о вступлении Беримона в литературу: «...любовь к жизни, как она есть, свежие краски и крепкие слова, искрящиеся радостью и оптимизмом,— эта поэзия одновременно конкретная и крылатая, сияющая и трепетная... не было ли это среди войны, среди разгрома призывом к надежде?» Такой поэзия Беримона осталась и по сей день, приобретая с годами мудрость, она не утрачивает своего упоения жизнью. Люк Беримон удивительно земной поэт. «Какой аппетит к миру! — говорят о нем.— Кажется, он пишет только для того, чтобы лучше его ощущать и наслаждаться им». Слово Беримона упруго, почти ощутимо, весомо, так насыщен его стих цветом, светом, вкусом и ароматами, он пластичен и лаконичен одновременно.

Поэт, публицист, эссеист, литературный критик, Жан Марсенак (род. в 1911 г.) также начинал свой поэтический путь в годы войны. Его литературная биография неотделима от Сопротивления. Фронт, концлагерь, побег, нелегальный журнал и подпольное издание стихов, маки́, командование партизанским отрядом. Об этих трагических и звездных часах французской поэзии Марсенак потом скажет: «Песней была спасена правда», с тех пор ему свойственно говорить только о главном и говорить только самое необходимое. Его нравственный максимализм, неприятие любых личин бездуховности заставляет Марсенака измерять ценность настоящего будущим, а ценность человека — способностью «сказать «нет» жалкому сегодняшнему счастью». («Стряхните дрему, чтоб взглянуть в лицо смерти»). По его мнению, именно сейчас, «в наши дни, устав от игры с формой, поэты возвращаются к необходимости

[1] См. также публикацию «Из французской поэзии 70-х годов» и статью Т. Балашовой «Пространство слова» в «ИЛ» № 8, 1979.

что-то сказать, выразить заветную, глубокую мысль». Художник яркого темперамента, наделенный тонким исследовательским умом (он автор работ о Лотреамоне, Аполлинере, Элюаре, о живописи Пикассо, Брака, Леже), он соединяет в своем творчестве две главные струи, органически слившиеся в поэзии Сопротивления: ораторскую интонацию, высокую риторику, восходящую к традициям Агриппы д'Обинье и Виктора Гюго, и любовь к простым «незатрепанным» словам.

Поэт и переводчик, литературный директор издательства «Эдитёр франсе реюни», Рубен Мелик (род. в 1921 г.), в прошлом боец Сопротивления, автор подпольных изданий, с первого своего шага в литературе принадлежит к поэтам, которые, по его собственному выражению, «имеют смелость не быть модными, оставаясь всегда современными». Для него верность прошлому, урокам истории неотделима от верности литературным традициям. Приверженность Мелика классическому французскому стиху неизменна. Его сонеты и чеканные строфы изящны и мелодичны одновременно. Однако его речь отнюдь не архаична и не искусственна. «Мы должны помнить,— не устает повторять Рубен Мелик,— что эволюция в языке и поэзии опирается на преемственность между прошлым и настоящим. Эта преемственность нужна и французской поэзии, нельзя ее разрушать. Не существует разрыва между современной поэзией и поэзией предыдущих веков. Конечно, изменяется язык, появляются новые слова, но так было и в XVI веке и в XVII веке. Уж если что стало новым в современной поэзии, так это более острое восприятие мира». Классичность лирики Мелика, прозрачность и стройность его стиха, легкость и графическая точность рисунка не исключают лукавого пародирования виртуозности, игры в стилизацию, патетика буквально в одной строке тут же перебивается едкой насмешкой. Он любит вывернуть традиционный прием и поэтический ход наизнанку или утрировать его. Логика его мысли часто причудлива, порой парадоксальна. Слово из другого лексического ряда, введенное в словесную ткань стиха, переставляет акценты, делает стих Мелика неожиданно современным.

«Новаторский дух поэзии — ее душа» — таково творческое кредо Шарля Добжинского (род. в 1929 г.), главного редактора журнала «Эроп», поэта, журналиста, прозаика и переводчика русской и советской поэзии. «Поэтическое слово меняется вместе с человеком. Новое всегда сопряжено с затрудненностью восприятия. В любой стране каждый новатор наталкивается на непонимание, с другой стороны, новаторство всегда сопровождается решимостью разрушить привычные, устоявшиеся традиции и условности, но в конце концов это оборачивается новыми условностями и традициями, которые для следующих поэтических поколений будут устаревшими и потребуют обновления... Поэзия — это Феникс, вечно восстающий из пепла». Сегодня во Франции немного поэтов, столь непосредственно восприимчивых к приметам времени, столь смело овладевающих его языком. Стих Добжинского неотделим от сегодняшних газетных полос, от теле- и радионовостей. Добжинский владеет и верлибром, и всеми регистрами классического стиха, смело экспериментирует, ломая строфу. Истинная стихия Добжинского — это большая поэтическая форма, любое стихотворение он строит как поэму. Его мироощущение естественно-исторично, любой миг человеческого бытия для него — реальное звено истории, любая песчинка, камень — крупица мироздания (см. «Сонату камня»). Умение ощущать ежесекундно эту включенность человеческих деяний в цепь времен рождает силу и неожиданность поэтического строя Добжинского.

Бернар Ноэль (род. в 1930 г.) — поэт, прозаик, критик, историк, которого Арагон назвал «одним из наиболее значительных поэтов нашего времени»,— моложе Шарля Добжинского всего на один год, однако его творчество связано уже с другими поколениями французской литературы. Вехи биографии Бернара Ноэля невозможно узнать из его стихов, «трагический опыт войны» — Бернар Ноэль помогал алжирцам отстаивать свою независимость, был посажен в тюрьму, познал, что такое пытки,— почти никогда не входит непосредственно в стих, однако вряд ли глубокий трагизм его поэзии может быть понят вне этого опыта. Его программный сборник «Фрагменты тела» весь пронизан острым, порой болезненным ощущением хрупкости человеческой жизни, беззащитности человеческого тела перед пропеллерами, несущими смерть, перед снегом, что может однажды стать радиоактивным, чувством единства всего живого. Его поэзия — это философская лирика, чуждающаяся слова абстрактного. Быть может, главным качеством поэзии Ноэля является недоверие к слову праздничному, к слову пустому и пышному. Его язык — это язык пауз, он лишь очерчивает пространство стиха, уходя от всякой риторики, равно как от житейской приглушенности чувств. «Здесь лиризм рождается из жара и наготы, из молчания даже»,— писал о его стихах критик Клод Мориак. Творчество для Бернара Ноэля — это неистовый поиск цельности и человеческого единения. «В давние времена,— говорит Бернар Ноэль,— бродячие певцы и поэты ходили по городам, селам, пели, читали свои стихи и, положив шляпу посреди площади, получали от благодарных слушателей свои несколько сантимов. Если же кто-либо из наших поэтов-формалистов вздумал бы повторить такой опыт, ему пришлось бы прийти на площадь со шляпой, наполненной франками, и раздать их слушателям, чтобы они не уходили, пока будут читаться стихи. Настоящий поэт тот, кто собирает слушателей».

Поэт и литературовед Лионель Рей (род. в 1935 г.), которого французская критика считает одним из самых ярких представителей молодого поэтического поколения, сам себя называет учеником Арагона. Свою самую сложную и самую личную книгу он полемически озаглавил «Открытое письмо Арагону о правильном обращении с реальностью». Подобно Арагону, Лионель Рей не боится менять свой почерк. «Неверо-

ность самому себе в литературе — качество необходимое»,— пишет Рей в предисловии к своей последней книге, где чеканные пятистишия сменяют версеты предыдущих лет. Однако изменчивость формы не означает изменчивость видения. При всей кажущейся зашифрованности в его лирике всегда просматривается жесткая логика построения, связующие звенья ассоциаций могут быть пропущены, но они всегда существуют. «Открытое письмо Арагону...» — книга воспоминаний о погибшей любимой — заставляет вспомнить и «Озарения» Рембо, и французский новый роман, и поэзию Сен-Жон Перса. Рей стремится сделать видимыми ходы и тупики мысли, рождение образа, запечатлеть самый процесс познания мира, во многом опираясь на опыт прозы XX века. Так сегодняшняя бессмысленная смерть любимой становится для Рея всей бессмыслицей войн, «гибелью в разрывах бомб». Картины из разных временных пластов соседствуют в одной фразе, причем временной или образный стык ничем не обозначен, и от читателя требуется определенное вживание в текст. Опыт жизненный и литературный не разграничивается, и литературные реминисценции обретают силу реальности. Образы сталкиваются и наплывают друг на друга. Так, например, неожиданное соседство блуждающего взгляда и орхидеи не сразу открывает таящееся здесь сравнение между направленными в разные стороны лепестками цветка и мечущимся взором. Масштабы явлений, угол зрения — все смещено, как и в душе под натиском страдания. Сам Рей называет свою позицию в литературе «бунтом против утилитаризма», против неспособности непосредственно воспринимать мир.

«Поэтическая ситуация во Франции характеризуется сейчас тем,— говорит Рей,— что все устали от формализма, как некогда устали от слишком анахроничной, традиционной формы, хотят вернуться к прелести стиха, ведь поэзия — это ключ, открывающий сердца, глаза и уста людей».

Н. СТРИЖЕВСКАЯ

ПЬЕР БЕАРН

■ ■ ■

Ты на пляже заснула
и я потихоньку направился к морю
чтоб одному поиграть с волнами
Они меня подхватили
я сделался пленником вод
И вдруг ощутил какое это блаженство
не противиться
нежности моря
О любимая неужели
ты меня выгнала из своего сна?

■ ■ ■

Ты спишь и улыбаешься во сне
в твоих чертах застенчивость рассвета
в твоих чертах раздолье мягких трав

© by Pierre Béarn, 1976.

ПЬЕР БЕАРН — PIERRE BÉARN (род. в 1902 г.).

Автор сборников стихов «Краски нежные, краски моря, краски размытые» («Couleurs intimes, couleurs de mer, couleurs éparsées»), «Проходящие женщины» («Passantes»), романов «Жизнь Гримо де Ла Реньера» («Vie de Grimod de la Reynière»), «Париж гурман» («Paris gourmand»), монографии «Поль Фор, принц поэтов» («Paul Fort, prince de poètes»). Публикуемые стихи взяты из сборника «Диалоги нашей любви» («Dialogues de notre amour». Paris, «Les publications universitaires», 1976) и др.

Тебе еще неведомо пока
что Счастье ткется из суровых ниток
что в нем таится монотонность будней
что жизнь с любовью вечно не в ладах
Твоя безоблачность
моей удачи знак
Ты навсегда останешься во мне
девчонкой ласковой
привалом нашей страсти
Не будешь больше ты безумием моим
ни наважденьем
ни мучительным магнитом
Лишь белым посохом ты станешь для меня
лишь сотами наполненными медом

■ ■ ■

В толще нашей любви
мои глаза тебя безнадежно ищут
Твой голос тонет в грохоте дней
чтобы где-то далёко выплыть
И шаги твои уходят все дальше и дальше
Но я с себя сбросив
засохшие ветки
опять и опять к тебе возвращаюсь
Ты конечная станция всех маршрутов
ты любви моей плоть живая
Твоя молодая весна в моих жилах смеется

Перевод М. ВАКСМАХЕРА

ЛЮК БЕРИМОН

Апрель

В тревожный час подъема тяжких соков
Природа торопилась оправдаться
тянула робко ветви к небесам
В нас бушевали странные сады
Сплетенные из влаги света крыльев
И мир нам не в чем было упрекнуть
когда вокруг нарциссом диким пахло

© Editions Saint-Germain-des-Prés, 1977.

ЛЮК БЕРИМОН — LUC BÉRIMONT (род. в 1915 г.).

Автор сборников стихов «Ростки» («Les accrus»), «Живой огонь» («Un feu vivant»), «Вплоть до очевидного» («L'évidence même») и др. и нескольких романов.
Публикуемые стихи взяты из сборника «Завтра канун» («Demain la veille», Paris, Editions Saint-Germain-des-Prés, 1977).

Когда жестокая недолговечность почек
Еще прозрачной дымкою была
Туманами рождающихся листьев
Прильнувшими доверчиво к тебе

■ ■ ■

Ростки под землей
Работают как столяры
Терпеливо и с применением геометрии

В тесном цеху
Полируются корни

Я у растений учусь
До срока выдерживать слово
Беру пример с земляники
В пору заморозков весенних

■ ■ ■

Весенний ветер продувной
сочится сквозь земные щели

Дверям припомнились леса
тоскуют стекла по болоту

В ночи пришедшей из глубин времен
готовы с привязи сорваться
окна двери

На голом пустыре
    во мраке влажно вспыхнул
                гиацинт

■ ■ ■

Еще никогда так остро
    я не чувствовал бешеной скачки лета
    колыханья его запутанной гривы

Жаркие месяцы в обнимку с грозами бродят
    У них ячменные спины
    (гибкие платановые плечи)

Представляешь себя бродягой
Шагающим
В паре с ветром
К белой далекой ферме

Перевод М. ВАКСМАХЕРА

ШАРЛЬ ДОБЖИНСКИЙ

Соната камня

Камни
Застывшие мимы
Прачки склоненные
над бельем
Белых бликов луны
Валуны исцеляют меня
заживляют колени
разбитых
эрозией скал.

Ноздреватые руки
Тысячелетий дожди
(годы-змеи по трещинам)
Каменоломни ночи
Синева нависшая глыбой
Кратеры
мертвой планеты
Мир паук
под чердачною балкой галактики
Черные пчелы бетона
окаменевшие
в улье.

В камень врезан
скелет
вороненка
Глаукома цветка.
Свет молочных лампад
наверху мирозданья
Гвозди небес зараженных
металлом
Гулкий приют для скитальцев
Луна втихомолку
прядущая знаки.

© Belfond, 1978.

ШАРЛЬ ДОБЖИНСКИЙ — CHARLES DOBZYNSKI (род. в 1929 г.).

Автор сборников стихов «Наша любовь будет завтра» («Notre amour est pour demain»), «Любовь к родине» («Amour de la patrie»), «Кантата неизвестным» («Cantate aux inconnus»), «Суть земная» («Capital terrestre») и др.
Публикуемые стихи взяты из сборника «Таблица элементов» («Table des éléments», Paris, Belfond, 1978).

Первозданный пейзаж
все из камня
(Не моргнет задремавшая ветка)
Оставляю пробелы
в письменах тишины
Театр рожденный в расколе
планеты и времени
Шлет мне сланец
безмолвный вопрос
Приобщаюсь
к ломкой речи обсидиана
к языку халцедонов.
Соната гранита
Слышу
сольфеджио трав.

Капли
клавиши в клавиатуре
осени
нежность угасшая
на ресницах дождя.
Орга́н валунов
Охра губ
Я затронул
спящие струны
звучащие
корни камней.

Перевод И. КУЗНЕЦОВОЙ

ЖАН МАРСЕНАК

■ ■ ■

Если бог существует и если бы я для него
Сделал одну десятую долю того что я готов сделать для вас
То я подозвал бы смерть как подзывают собаку
О люди
Сколько различных личин человеческих ношу я в душе
Я знал тех в чьих голосах был сладкий дурманящий яд

ЖАН МАРСЕНАК — JEAN MARCENAC (род. в 1911 г.).

Автор поэтических книг «Небо расстрелянных» («Le Ciel des fusillés»), «Рыцарь чаши» («Le cavalier de coupe»), «Шествие человека» («Le marche de l'homme») и др. Публикуемые стихи взяты из сборника «Книга израненного сердца» («Le livre de blessures», 1971).

Они подставляли мне зеркало лести
Они откликались как эхо

Ты будешь богатым говорили они
Ты будешь сильным
Ты будешь великим

Делай как мы
Я закрывал глаза Я затыкал уши
Я не хотел быть счастливым
Несчастьем других

Крутите без меня ручку шарманки
Маэстро музыку Музыку маэстро
Я отбрасываю затрепанные слова

Бесконечно ползут эти люди
Как звери вывалявшиеся в своей грязи
Топчутся на клочке своего сердца
Эпоха у них
У меня бесконечность

■ ■ ■

Стряхните дрему чтоб взглянуть в лицо смерти
Я предреку вам всю мерзость будущего

Готовы ли вы
Мои невозмутимые ближние мои братья

Помочь ли вам перекинуть мост в ночь на тот берег
Жители дальних краев куда лишь изредка забредает память
Спасшиеся при крушении брига воспоминаний
Мне тяжело носить в душе ваши тайны
И заставлять вас смотреть во мрак не опуская глаз
О бедные люди ваши вялые дни словно остывший пепел
Ни подлинного счастья Ни подлинного несчастья
Я слышу вопль ваших сердец
Обезумевших от ужаса в волчьей пасти

Были ль вы созданы для каннибальского пира
Вы познавшие страдание только во сне

Сможете ли вы носить плащ боли
Когда он падет на ваши плечи

Вы хорошо в нем выглядите
Выглядите ничтожествами

Теперь вы только помои годные в корм свиньям
Все кто не умел сказать «нет»
Жалкому сегодняшнему счастью

Перевод Н. СТРИЖЕВСКОЙ

РУБЕН МЕЛИК

Я прошу вас

Я прошу вас, прошу я вас не умирать,
Легкокрылые птицы заморских просторов,
Я хочу, чтоб зима вашу гордую рать
Пощадила над рифами грозных морей
И открыла вам путь к переулкам, в которых
Вы бы сели у наших дверей.

Верю, верю в вас, птицы, как верил всегда,
Даже в лютую стужу, что сводит вам клювы,
И когда вас в капканы берут провода,
И смертельною хваткой усталость и сон
Вас коварно когтят, вы до боли мне любы
С незапамятных давних времен.

Милый облик ее оживает опять,
Дорогое лицо... О смертельные птицы,
Доведется ли снова ее повстречать,
В этой жизни моей я увижусь ли с ней?
Вместе с вами в туманы бы мне устремиться
Вдоль железнодорожных путей.

Перевод М. ВАКСМАХЕРА

В зеркале

В зеркальной глубине овал лица двоится
Глаза устремлены на вышивку гардины
Рвет летний ветерок узоры паутины
Теней меняется бесшумно вереница

© Les Éditeurs Français Réunis, 1976.

РУБЕН МЕЛИК — ROUBEN MELIK (род. в 1921 г.).

Автор поэтических сборников «Аккорды мира» («Accords du monde»), «Проводники через горизонт» («Passeurs d'horizons»), «Мадам Лорелея» («Madame Lorelei»), «Где пролилась кровь» («Où le sang a coulé») и многих других.
Публикуемые стихи взяты из сборника «Моя живая плоть» («Ce corps vivant de moi». Paris, «Les Éditeurs Français Réunis», 1976).

Дыханье тяжело и больно сердцу биться
Так долог был подъем и так дороги длинны
Что хоть не пройден путь еще до середины
Уже тесна душе телесная темница

И невозможно вновь вверяться так как прежде
Во власть отчаянья иль призрачной надежде
И тело слабое изношено как платье

Стал ниже потолок и комната иная
Стул заскрипел и кот на ходики влезая
Сейчас заставит нас вновь разомкнуть объятья

Перевод Н. СТРИЖЕВСКОЙ

БЕРНАР НОЭЛЬ

■ ■ ■

ты сказала
сбрось свои пейзажи

но всего лишь деревом я был
у крыльца зимы твоей студеной

ты сказала
кожу сбрось мою

и невидимое
проявилось

умирают листья
вспоминает дерево про них

Перевод М. ВАКСМАХЕРА

БЕРНАР НОЭЛЬ — BERNARD NOËL (род. в 1930 г.).

Автор поэтических книг «Лицо тишины» («La Face de silence»), «Фрагменты тела» («Extraits du corps»), книг прозы «Первые слова» («Les Premiers mots») и др.
Предлагаемые стихи были напечатаны в сборнике «Фрагменты тела» («Extraits du corps», 1972).

■ ■ ■

наши жесты стоят на причале
луна стала белая-белая
в сновидении хрустнуло что-то

лес полуночи необитаем
неужели придется вернуться

мы были подобны камням
хранящим в себе
источник и небо

голос раздался
далекий
взгляд вернулся в пределы тела

листва минувших времен
вдоль нервов еще шелестела

Перевод И. КУЗНЕЦОВОЙ

■ ■ ■

Мягкий снег. Нежный снег. Снег опять. И сквозь плоть кожа медленными хлопьями пушистыми летит. И вот плоть сквозь ребра хлопьями медлительно летит. И вдали в центре тела позвонки воздвигают к вертикальности порыв. Предки медленной проходят чередой. Это время тешится со мной любовною игрой, и объятья эти в бесконечности смакую я. Но где это «вне»? Где «теперь»?

Перевод М. ВАКСМАХЕРА

■ ■ ■

. . . . . слова всплывают на поверхность кожи и лопаются. Взгляд в оцепенении. Торс мой смонтирован из блоков, подвижных и неподвижных. За каждым жестом катится в груди цепь содроганий, как круги в пруду. А шея, непомерно растянувшись, уходит основаньем в недра тела. Откуда-то оттуда, из желудка, пробилось дерево и прорвало гортань. Оно так сильно разрослось, что ветки лезут в ноздри. В затылке происходит замыканье, и нервы больше не проводят ток. Лоб нависает над серебристым озером; внезапно оно дробится, и капли рассыпаются в пространстве, как шарики из ртути. Мне взламывают череп; в это время вдруг начинают удлиняться ноги: быстрей, быстрей, и вот они уже за облаками. Боль на одном конце, тьма на другом. А в центре, в животе, вращается пропеллер, выталкивая воздух в пищевод... . . . . Гортань забита перьями. Я сплевываю клетки . . . . . .

Перевод И. КУЗНЕЦОВОЙ

ЛИОНЕЛЬ РЕЙ

Из книги «ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО АРАГОНУ О ПРАВИЛЬНОМ ОБРАЩЕНИИ С РЕАЛЬНОСТЬЮ»

■ ■ ■

...глаза как водится все грезят наяву но желтизна сплетает песнь из прядей сна (она не слышит бедная) мне жизнь ее не удержать

и мертвые лицом к стене кирпич под пальцами как текст подзаголовок например: лес теней на поверженной стране где мы блуждаем словно взгляд без спутников лишь орхидея

и трепет грядущего так ласточки трепещут они приходят в разрывах бомб и вопль черной дали стоит за дверью столько мирных имен нам не откроются отныне

гноятся на простынях сколько лет седина у вас в волосах почему рядом бледнеют услужливые предметы? ничто не содрогнулось лишь сердце дыхание огня опаляет мертвых солнце низко

я берусь за итальянские газеты не глядя как растут невидимые розы разрывов и как грязный свет вползает между обнаженной кожей и пустотой хрустальной вазы куда положат запретный плод...

■ ■ ■

...все предметы равны бог плодородия дай им плоть первооснов бог грядущего дай им знаки добра и зла безразличье и жест сокровенный бог семян ниспошли неведенье им — молоко ленивых детей и мошь островов

теперь как выжатое белье в руках прачек они несут повесть мертвой воды властелины света в кольцо месяца проденут они времена а после дороги пороги и эти домотканые письмена

они проникли в ароматы и смрад в далекий взгляд анемона в празднества в шепот знамен в сияние слез и лоз их нес на плечах водопад и заключили бурю в темницу созвучий

в них потайная дверь их вопль во вздыбленной вышине прощай союз праха и ветра они начертали сказанья на бедрах молнии фразы вот наша тень на оконном стекле наше имя везде где слова меняют размалеванные лики альковы алфавитов альфа и омега нашей роли геометрия невидимого...

ЛИОНЕЛЬ РЕЙ — LIONEL RAY (род. в 1935 г.).

Автор сборников «Запретное — вот музыка моя» («L'Interdit est mon opéra»), «Везде и здесь» («Partout ici même»), монографии «Артюр Рембо» («Arthur Rimbaud»).
Публикуемые стихи взяты из книг «Открытое письмо Арагону...» («Lettre ouverte à Aragon...», 1971) и «Запретное — вот музыка моя» (1973).

Из книги
«ЗАПРЕТНОЕ — ВОТ МУЗЫКА МОЯ»

■ ■ ■

...в гудении осы и в говоре соцветий созвучном грохоту рождения созвездий а не логичным доводам рассвета я образы зову гул городов как рокот морских глубин и гимны в унисон ведь так тонка до странности черта

я твой отныне путь прозрачность деревьев слепнущих в асфальте под шорох крыльев на солнцепеке пыльном (в биенье сердца ящерицы бег и водопада грохот)

где поднят семафор в края простершиеся меж зримым и прозреньем?..

■ ■ ■

...глядя на нашу долгую верность умилялись гортензии (неотвратимо как близкая смерть смятенье за занавесками)

скажите послезавтрашнему солнцу что Лионель Рей вечно предан улыбкам иллюзий (женщина с блеклыми васильками на праздничном полдне под крыльями вод)

агонии сердца познавшего высоту колокольни (ее рука утешала пейзаж — холм не спи — среди истощенных вещей столько теней и ран)

слепящему головокружению бесполезному ключу вездесущим лучам (то ее имя было) на бесконечных улицах

октябрь аплодировать будет ее прекрасным глазам — я любил ее и любовь меня обжигала запретное моею музыкой стало...

Перевод Н. СТРИЖЕВСКОЙ

■

ИШТВАН ЭРКЕНЬ

«Выставка роз»

ПОВЕСТЬ

Перевод с венгерского Т. ВОРОНКИНОЙ

Иштван Эркень родился в зажиточной буржуазной семье, в возрасте восемнадцати лет он говорил на трех иностранных языках, в тридцатые годы побывал в Лондоне и Париже; у себя на родине получил два диплома — фармацевта и инженера-строителя, но уже в 1934 году вместе со своими друзьями, прогрессивно настроенными литераторами, основал журнал с целью «возрождения утраченного гуманизма и просвещения», а три года спустя Аттила Йожеф опубликовал его первый антифашистский рассказ. Этот едва начавшийся творческий путь вдруг прервала и парадоксальным образом повернула, вторгшись в его жизнь, вторая мировая война. В составе штрафного батальона пешим порядком его погнали к Дону; пережив гибель Второй венгерской армии, он четыре с половиной года пробыл в советском плену.

Война означала для него не только кошмары и ужасы, ему открылась абсурдность поступков и поведения людей, дурных и хороших наклонностей, в равной мере свойственных натуре человеческой. А плен позволил осмыслить эту «абсурдность» в масштабах истории. «Если и существовала когда-либо абсурдная ситуация, то наша была именно таковой,— говорил он в одном из интервью в 1976 году.— Мы были пленными страны, на которую напали с оружием в руках, хотя эта страна никогда ничего худого нам не причинила. И все же с нами обращались по-человечески; я разве что слышал, как стражники ругались, но за четыре с половиной года ни разу не видел, чтобы кто-либо ударил пленного». И пожалуй, самым главным из пережитых Эркенем «противоречий» было то, что в военном плену, политически прозрев, он смог продолжить свою писательскую деятельность, которую прервала война. В красногорской антифашистской школе, где Эркень сам преподавал венгерскую литературу и историю, им было написано три произведения — своеобразная попытка осмыслить судьбу нации. Одно из этих произведений вышло в Венгрии уже в 1946 году, то есть в тот год, когда Эркень, обогатившись опытом писательским и чисто человеческим, вернулся на родину с готовностью служить новому обществу, пережив — как он сам упоминал однажды — социальные, исторические и индивидуальные «парадоксы», вытекающие из столкновения тысячелетнего феодализма с молодым социализмом.

На этом я кончаю рассказ о творческом пути Иштвана Эркеня — но не из-за недостатка уважения к его таланту или из-за недооценки его писательской работы до середины шестидесятых годов. Ведь Иштван Эркень стал видным представителем принявшего социализм писательского круга, именуемого у нас «ядром»; как прозаик он прошел общий с этим «ядром» путь от восторженного энтузиазма к обеспокоенности за судьбу страны; выпало на его долю признание и осуждение; он испытал духовный подъем и разочарование. Затем, к середине шестидесятых годов, он перешагнул через некий незримый порог. Эркень внес в венгерскую прозу и драматургию нечто неповторимо индивидуальное и действительно новое, нечто такое, что и в самом деле знал и умел только он; писатель, так сказать, обрел свой голос. Произведения его одно за другим появляются как в прозаическом, так и в драма-

© Örkény István, 1978.

ИШТВАН ЭРКЕНЬ — ÖRKÉNY ISTVÁN (1912—1979).

Венгерский писатель, драматург; лауреат премии имени Кошута, литературных премий у себя в стране и за рубежом. Автор многих повестей, пьес, сборников рассказов.
На русском языке произведения И. Эркеня впервые были опубликованы на страницах журнала «Иностранная литература» («Одноминутные новеллы» — № 3, 1970, повесть «Семья Тотов» — № 11, 1970).
Предлагаемая вниманию читателя повесть «Выставка роз» вышла в Будапеште в 1977 г. («Rózsakiállítás». Budapest, Szépirodalmi könyvkiadó, 1977). Издательство «Художественная литература» готовит к печати сборник избранных произведений И. Эркеня, куда войдет и повесть «Выставка роз».

тургическом варианте — в журналах, отдельными книжными изданиями, в авторских однотомниках, на театральных подмостках, на кино- и телеэкранах; они почти сразу оказывались в центре внимания венгерской общественности, а некоторые из них принесли автору международное признание. Как иронически высказывался сам Эркень, из «подающего надежды молодого литератора» он внезапно превратился в «маститого метра», что было подтверждено в 1973 году заслуженным присуждением ему премии имени Кошута.

Этот высокий взлет был по сути снятием урожаев с прежних посевов. Именно с высоты таких его творческих достижений, как «Семья Тотов», «Кошки-мышки» или так называемые одноминутные новеллы, по-настоящему обозримым становится проделанный дотоле им творческий путь, где теперь, задним числом, нетрудно распознать пробы, попытки, поиски, все те специфические количественные элементы, которые с шестидесятых годов суммировались в специфическое писательское качество.

В своей короткой биографической справке я намеренно — отчасти в качестве определений — использовал термины «абсурдный», «парадоксальный», означающие здесь чаще всего «противоречивый». Ибо Эркень свою собственную жизнь считал мгновением истории и многие моменты в истории XX века — имея на то основания — воспринимал как абсурдные ситуации. Но изображал их не как абсурдные; творчество Эркеня основывается на эстетическом понятии «гротеск».

«Я прочел немало этих произведений,— говорил он в связи с западной литературой абсурда.— Да и из писателей этих кое-кого могу назвать своими друзьями. Но если в смысле творческого метода мы и идем сходным путем, то в ответе на главный вопрос расходимся коренным образом. Действительность нашего времени невероятно часто создает абсурдные ситуации. Гораздо чаще, нежели в XIX веке. В отличие от моих западных друзей я истолковываю эти ситуации как могущие подлежать изменению... Жизнь научила меня — и сколько раз потом я убеждался в этом,— что положение, которое воспринимается нами как безвыходное, мы, оказывается, в силах изменить. Говоря языком шахмат, в моих глазах абсурдное положение не означает мат... А выражаясь проще, я верю в человеческую активность». Вряд ли можно точнее — во всяком случае методом противопоставления — мировоззренчески отделить гротеск Эркеня от западного «абсурда», гуманизм эркеневского гротеска от полного безверия, характеризующего искусство абсурда на Западе.

Если же попытаться определить гротеск Эркеня, обращаясь к формулировкам в словарях и справочниках по эстетике, то вряд ли мы сдвинемся с места. У Эркеня гротеск действительно основывается на абсурдной ситуации, но эта ситуация не выдуманная, не вымышленная, не абстрактная, она вскрывает (достаточно вспомнить «Семью Тотов») действительно существующий «абсурд» в исторической, общественной ситуации (разве что автор намеренно сгущает краски). Стало быть, уже заранее ясно: «абсурдное» положение не «сконструировано», люди сами себя в него поставили. Из чего в свою очередь следует, что сами они и могут изменить это положение. Эта уверенность и составляет суть изобразительного метода Эркеня. Значит, гротеск Эркеня мы можем охарактеризовать так: в писательском гротескном видении мира одновременно заложены осуждение и вера, критическое и пафосное отношение ко всем заблудшим, к создающим абсурдную ситуацию — будь то отдельный человек, нация или общество. Один из критериев Эркеня — не раз упоминаемый им человеческий разум, который фиксирует и осуждает все общественные, национальные и чисто человеческие отклонения от главного исторического направления. Но для Эркеня следовать голосу разума — значит отождествлять себя с человеком, с народом, с прогрессом, с социализмом, авторская позиция неотторжима от этих понятий — от веры в способность человека активным действием переустраивать мир, от гуманистического оптимизма. Такое видение мира дает писателю возможность показать хорошее и плохое, прекрасное и безобразное в их взаимопереплетении, в их противоречивом комизме — в их гротескности; воздействуя на читателя или зрителя с помощью необычных эстетических приемов, автор позволяет глубже понять и свой внутренний мир, и свое положение в окружающей действительности.

Все вышесказанное относится и к одному из последних произведений И. Эркеня — повести «Выставка роз» (1977). Смерть, хотя и считается явлением закономерным и повседневным, все же по сути величайший абсурд нашего человеческого бытия. Однако Эркень достаточно мудрый писатель, чтобы поднимать этот онтологический вопрос, верная постановка которого — равно как и правильный ответ на него — может быть достигнута лишь по мере развития науки. Он берет на себя смелость лишь в том, чтобы на свой лад — методом гротеска — сказать нечто новое, нечто современное о смерти, а точнее — об умирании.

Один из отправных пунктов Эркеня тот же, что и у его великих предшественников, в том числе и у Льва Толстого, а именно: смерть — это дело жизни, мы умираем во имя нашей жизни. Это проявляется порою в том, что перед лицом смерти мы становимся полноценными, настоящими людьми; или же, скажем, жизнь наша исполнена добрых намерений, но расстаемся мы с нею в плену ложных иллюзий; а бывает и так, что неудавшиеся жизненные устремления мы мним осуществить своею смертью. Но как бы то ни было, а «тройственная» смерть, представшая в «Выставке роз», свидетельствует о стремлении Человека, движимого слепой страстью, неумением трезво оценить реальность или тщеславием утвердить себя и после смерти. И тем не менее «Выставка роз» говорит совсем о другом, ибо эти неоднократно описанные другими авторами — и сами по себе верные — жизненные истории Эркень противопоставляет крупнейшему, эффективнейшему достижению технической циви-

лизации — телевидению и его неизбежной механистичности. Глубоко личную трагическую ситуацию расставания с жизнью писатель противопоставляет наиболее гласному форуму нашей повседневной жизни. Раскрытием этой абсурдной ситуации (отнюдь не вымышленной, ведь в США, к примеру, в большом ходу документальные фильмы о смерти), изображением ее с помощью гротеска писатель безусловно достиг одного: он заставил нас по крайней мере столь же серьезно задуматься над границами популяризации знаний с помощью телевидения, над кроющейся здесь опасностью отчуждения, сколь и над предрассудком стыдливого, «деликатного» умолчания о смерти, об умирании. Конечно, эстетическое воздействие гротеска трудно поддается измерению или определению, однако что касается этой повести, то ясно: здесь в увлекательной форме, сдобренной элементами комического, рассказывается о серьезных, актуальных проблемах.

ДЕЖЕ ТОТ,
член-корреспондент Венгерской Академии наук

Смерть и жизнь — явления разного порядка. В жизни все можно пережить, смерть не пережить.

Л. Витгенштейн

Ты научи их жить достойно, а главное — что будет потруднее,— достойно умереть!

Б. Порто

Многоуважаемый товарищ министр!

Прошу извинить, что обращаюсь к Вам, человеку, обремененному важными государственными заботами, по такому, казалось бы, незначительному делу. Суть его в том, что я вот уже три года работаю на телевидении ассистентом режиссера и за это время не получил ни одного серьезного творческого задания; если же я сам вношу какие-либо предложения, их неизменно отклоняют. Так, например, не разрешили отснять документальную киноленту «Человек при смерти». По мнению непосредственного начальства, эта тема не подходит для документального фильма, потому что люди боятся смерти; я же, напротив, считаю, что мы именно оттого боимся смерти, что избегаем упоминания о ней, а стало быть, и не знаем, какова она есть на самом деле. В нашу эпоху, когда число верующих резко сократилось, человек перестал уповать и на лучшую жизнь в загробном мире, можно даже сказать, что мы в какой-то мере стали беззащитнее: за неимением соответствующей научной информации о смерти мы думаем о неотвратимом конце как о чудовищном кошмаре.

К чему приводит такое искусственное умолчание? Пользы от него нашему обществу никакой, зато вред неисчислимый. Прежде, в менее развитые эпохи, с этим обстояло иначе. Не только потому, что каждый человек уходил из жизни, одурманенный верой в воскресение из мертвых, но еще и потому, что люди, как правило, умирали у себя дома, в окружении родных и друзей. Теперь же этот заключительный акт человеческой жизни почти всегда происходит в больничных стенах, и разве что врач или сестра, то есть люди абсолютно чужие, находятся возле нас в миг кончины. Конечно, если оценивать объективно, с точки зрения интересов больного, то больница — вещь необходимая, однако субъективно, с точки зрения умирающего, расставаться с жизнью в чужой обстановке еще страшнее. Разве это не парадокс, что именно в современном обществе смерть превратилась в понятие мистическое, тогда как она является органической частью жизни, ее закономерным завершением и даже, я бы сказал, основным стимулом любого вида человеческой деятельности, творчества, поступательного развития общества.

Мне, думаю, удалось бы разорвать этот порочный круг, показав миллионам телезрителей документально зафиксированные предсмертные часы трех неизлечимо больных людей. Мне посчастливилось подобрать для съемок трех человек, которые добровольно согласились предстать перед камерой, как и подобает цивилизованным людям. Хочу подчеркнуть: добровольно, но не безвозмездно, потому что за участие в съемках эти люди рассчитывают на определенное пособие для своих близких.

Упомянутое обстоятельство также усложняет решение вопроса, поскольку телестудия — в рамках существующих инструкций — имеет право выплачивать гонорар лишь за актерскую или вообще за творческую работу, а предсмертная агония не может рассматриваться как актерская игра. В разрешении этого вопроса я также прошу Вашей компетентной поддержки.

Я убежден, что задуманный мною фильм крайне важен и актуален. В истории человечества телевидение первым из искусств дает нам возможность показать миллионам зрителей даже неизлечимо больных и, запечатлев в фильме самые драматические мгновения их жизни, сделать их общечеловеческим достоянием. Мне хотелось бы воплотить свой творческий замысел тактично, избегая излишнего натурализма, чтобы не задеть чувства зрителей ни в этическом, ни в эстетическом отношении.

Мой непосредственный начальник — равно как и вышестоящее руководство студии — не разрешил мне отснять фильм, ссылаясь на материальные трудности и причины идейного порядка. Однако Вам, как человеку, находящемуся на ответственном государственном посту, открыты более широкие горизонты и перспективы, и я убежден, что Вы оцените моральную весомость и воспитательную значимость такого рода документального телефильма. Если мне удалось убедить Вас в важности моих творческих замыслов, то прошу Вас оказать содействие в их осуществлении.

С уважением и в надежде на благоприятное решение
остаюсь
Áрон Кóром,
ассистент режиссера.

На письмо не было никакого ответа. Кором, пребывая в расстроенных чувствах, сидел в буфете телестудии, поил каждого встречного-поперечного черешневой палинкой, слезно жаловался на постигшее его разочарование, но так и не встретил ни в ком понимания. Да ведь это стопроцентное самоубийство, твердили все в один голос, у нас просто немыслимо сделать документальный фильм на такую бесперспективную тему. Кончилось тем, что Кором из-за творческих разногласий перессорился со всеми на студии и после того пил уже в одиночестве. В один из таких ничем не примечательных дней, в одиннадцатом часу утра, когда ассистент режиссера собирался опрокинуть четвертую стопку палинки, к его столику подсел Уларик, заведующий отделом телестудии.

— Значит, пьешь, старик? — уточнил он.— Тогда, конечно, я могу ждать до второго пришествия.

— А чего, собственно, ты ждешь?

— Ты что, здесь проездом? Тебе не ясно, что я жду синопсис, заявку на камеру, на оператора, на павильон и штаб!

— Какой еще штаб? — Кором протрезвел от изумления.

— Штаб съемочной группы документального фильма «Человек при смерти».

— Того самого, постановку которого ты запретил?

— Ну, ты даешь, старик! Вынужден тебе напомнить, что у нас запретов не существует. Другое дело, что мне не нравится название фильма. Ты извини, старик, но тут мы с тобой будем спорить [1].

— Выходит, ты поддерживаешь мой замысел?

— Поддерживаю? Я его одобряю! Да я, если хочешь знать, отвоевал тебе постановку! Между прочим, мог бы сказать спасибо.

— Спасибо!

— Кого тебе дать оператором?

— Мне без разницы, лишь бы языком поменьше трепал.

— Считай, что ты получишь глухонемого. В какой срок берешься отснять ленту?

— Понятия не имею.

— Ценю юмор! А все же, ты знаешь, у нас план суровый, и бюджет не резиновый, и площадь съемочных павильонов ограничена.

— Не могу же я велеть людям, чтобы они умирали по твоему графику!

— Но ведь и я должен сказать начальству что-то определенное.

— Попробуй разок обойтись без оглядки на начальство! Или втолкуй руководящим товарищам, что их это тоже касается. Рано или поздно каждому придет каюк. Так неужели им безразлично, как именно это произойдет с ними?

— И все же мне нужно назвать какой-то конкретный срок. Месяц? Два месяца? Или год?

— Не знаю. Как только умрет последний из трех главных действующих лиц, фильм будет готов.

— Это что-то новое! Но видно, вам, молодым да ранним, все нипочем. Можно поинтересоваться, когда ты намерен приступить к съемкам?

— Как только получу все что нужно.

— Гони заявку, и завтра все будешь иметь.

— Ну, тогда завтра же и приступлю.

— Это квартира Дарваша?

— Да.

— Можно попросить Габора Дарваша?

— Кто его спрашивает?

— Арон Кором, с телевидения.

— Ах, это вы? К несчастью, мой муж умер на прошлой неделе, во вторник состоялись похороны.

— Примите мои искренние соболезнования.

— Благодарю. Куда же вы пропали? Мы с бедным Габором часто вспоминали вас.

— Я только сейчас получил разрешение на съемку.

— Жаль... Скажите, а это обязательно — снимать мужа? К примеру, если бы вас устроило мое участие в съемках, я полностью в вашем распоряжении.

— Как вы это себе мыслите — свое участие?

— Буду откровенна: денежная поддержка сейчас пришлась бы мне как нельзя кстати. И в случае, если вас по-прежнему интересует смерть Габора, я могла бы прийти в студию и рассказать прямо перед съемочной камерой, как прошли последние десять дней его жизни. Я понимаю, было бы много лучше, если бы Габор был жив и сам мог бы вам в чем-то помочь. А то вы еще, чего доброго, подумаете, будто мною руководит желание предстать перед публикой.

— Помилуйте, как можно! У меня этого и в мыслях нет... Скажите, а в какие часы вам было бы удобно?

[1] В споре верх одержал зав. отделом Уларик. Вместо рабочего варианта названия «Человек при смерти», которое звучало, прямо скажем, мрачновато, фильм был выпущен на экран под названием «Выставка роз».

— Когда угодно, только не в рабочее время.

— Тогда приступим завтра же. К семи часам вечера я жду вас на телестудии.

Корому выделили крохотное помещение в той части студии, которая выходила на детскую площадку. Звукоизоляция была паршивая, в студию то и дело врывались шум и гам, крики детворы и жизнерадостный смех. Не беда, думал режиссер. Уличный фон несколько оживит мрачное содержание текста.

Вдова Габора Дарваша была одета в глубокий траур. Ей приготовили кресло перед светлым занавесом, режиссер отказался от всяких декораций или бутафории. Кором решил начать съемки без дублей. Если женщина устанет или даст волю чувствам, можно будет устроить перерыв.

— Нет, я не дам воли чувствам, и перерыв нам не потребуется.

Женщина села в кресло перед занавесом. Кором молча переглянулся со скупым на слова кинооператором: все готово, можно начинать.

— «Человек при смерти», часть первая. Вдова Габора Дарваша. Мотор!

— Мой муж скончался десять дней назад, на восемнадцатом году нашей не очень счастливой супружеской жизни. Не стану скрывать его имя, хотя телестудия гарантировала сохранение тайны; да это было бы излишне: муж пользовался такой известностью в ученых кругах, что каждый, кто был с ним знаком, тотчас его узнает. Его звали Габор Дарваш. Мы вместе учились на филологическом; по окончании я стала преподавателем венгерского и французского языков, а Габор — специалистом в области венгерской и финно-угорской лингвистики, то есть научным работником. Мы поженились на третьем курсе, долго мыкались по чужим углам, свою квартиру получили только через восемь лет — одна комната с нишей,— квартира вполне современная, но тесная. Конечно, мы могли бы ужиться и в одной комнате, если бы наши характеры хоть в чем-то были схожи; однако, к сожалению, моя общительность и словоохотливость, мое стремление всегда быть на людях не совмещались с врожденной серьезностью Габора, его страстью к научной работе и крайней неразговорчивостью; в иные дни он мог не проронить ни единого слова. По утрам Габор выпивал свой кофе — молча, мыслями уже в работе, шел в университет, обедал там же, в столовой, после чего отправлялся в библиотеку, а вечерами, поужинав простоквашей и хлебом с маслом, снова садился за письменный стол. Теперь, оглядываясь на прошлое, я объясняю его страсть к работе и всю эту гонку тем, что Габор, возможно, как-то предчувствовал свою раннюю кончину и оттого весь отдавался науке, чтобы успеть после первой своей книги, которая пользовалась большим успехом в ученой среде, завершить и вторую. К сожалению, это ему не вполне удалось. С давних пор Габор жаловался на перемежающиеся боли в затылке, однако он слишком ценил свое время, чтобы тратить его даже на визит к врачу. Как называлась его болезнь — я думаю, не должно интересовать телезрителей. Последние два месяца перед кончиной он провел в больнице, состояние его было очень тяжелым, но потом боли вдруг отпустили его, головокружения стали реже, муж почувствовал себя лучше, бодрее, и тогда Габора по его настойчивой просьбе выписали домой. «Он выздоровел?» — спросила я у лечащего профессора-хирурга. Ответом была долгая пауза. «Это всего лишь субъективное восприятие больного,— сказал профессор.— Крепитесь, возьмите себя в руки. Мы сделали все от нас зависящее, но операцию, которая, возможно, спасла бы его, теперь делать поздно. Ему осталось

жить считанные недели; даже месяца жизни я не мог бы обещать с уверенностью».

Из больницы домой я везла его в такси. Он попросил остановить машину возле университетской библиотеки, взял на свой абонемент несколько книг, и едва мы успели переступить порог, как он с головой ушел в работу. Признаться, мы долгие годы почти не говорили друг с другом дома, а если, бывало, и перемолвимся словом, то только в самых необходимых случаях. В тот вечер, когда я принесла мужу его неизменную простоквашу, Габор неожиданно вдруг обратился ко мне:

— Послушай, я знаю, ты говорила обо мне с профессором. Меня нисколько не волнует мое состояние, просто мне необходимы еще три месяца, чтобы закончить работу. Проинформируй меня о том, что сказал тебе врач.

«Проинформируй меня», «считаю нужным поставить тебя в известность» — таковы были характерные его выражения. Я буквально онемела. Да и что, собственно, я могла ему сказать? Что нет и не будет у него этих трех месяцев, необходимых для работы? Или мне следовало попытаться обмануть его? Я не могла решить, что лучше. Чтобы выиграть время, я соврала ему, что меня просили зайти в больницу на следующий день: профессор хотел бы прежде сопоставить данные всех анализов.

— Тогда проинформируй меня завтра, на какой срок конкретно я могу рассчитывать.

У меня был в запасе целый день, теперь можно было тщательно обдумать ответ.

Я прикидывала и так и эдак, взвесила все «за» и «против», после чего решила сказать мужу всю правду:

— Габор, пожалуйста, распредели свою работу в расчете на несколько недель жизни.

Как вижу, необходимо объяснить, почему я приняла такое решение. Мой муж умел владеть собой, никогда не давал воли эмоциям, собственно, он вообще не выказывал своих чувств, если не считать первых месяцев нашей быстро угасшей любви — когда-то еще в студенческие годы. С тех пор я перестала существовать для него, Габора занимала только его работа — структуральный метод исследования в применении к финно-угорским языкам. Я в таких вопросах не разбиралась и потому не существовала для него. Я могла быть одетой неряшливо или очень тщательно и продуманно, могла быть здоровой или больной, могла созывать любые, самые шумные компании гостей, могла крутить радиоприемник или запускать проигрыватель, Габор даже не поднимал головы от работы. Собственно говоря, и сам он не жил в обыденном смысле этого слова. Тело его было некоей функциональной конструкцией, приспособленной к выполнению определенной научной работы; у Габора не было своих особых желаний, ему никогда не хотелось поехать к морю, а в рождественский вечер он не подходил к елке. Мои слова о том, что ему осталось жить несколько недель, можно было бы сравнить, к примеру, с сообщением, что в стране иссякли запасы писчей бумаги, необходимой Габору для завершения его книги. Все это я обстоятельно продумала в тот вечер и в ночные часы, далеко за полночь, пока муж работал.

На другой день после обеда я придвинула стул к его письменному столу и села рядом с Габором. Мне дважды пришлось окликнуть его по имени, прежде чем мысли его вернулись к действительности. Наконец он поднял на меня глаза. Большого труда мне стоило произнести заранее подготовленную фразу. Ни один мускул в лице у него не дрогнул. Он снова уткнулся в рукопись; машинально перелистал страницы, и только после, так как я все еще продолжала сидеть рядом, Габор наконец-то заметил меня.

Не поймите меня превратно, я не жалуюсь. Первую свою книгу, которая сейчас переведена на три языка, Габор даже не показал мне, когда принес домой авторские экземпляры. Он поступил разумно: я не поняла бы там ни слова. И все же в браке я не была несчастлива: меня не унижали и не оскорбляли, а равнодушие не вызывало боли, я с ним сжилась, и стало привычным чувство, что мне недостает чего-то — человеческого счастья или просто успеха в жизни. Возможно, вам покажется странным, но этим своим сообщением о его близкой смерти я впервые за долгие годы добилась благосклонного внимания мужа.

— Спасибо за откровенность,— сказал он спокойно, почти тепло.— Пожалуй, мне еще удастся поправить непоправимое. Да, кстати, скажи, ты случайно не умеешь печатать на машинке? Я мог бы диктовать.

— Случайно — умею.

— Слушай, Аннуш, да ты не жена, а золото!

Теперь я уставилась на Габора как на чудо. Смотрите-ка, оказывается, он еще помнит, что меня зовут Аннуш... Я уточнила, чем практически могу быть ему полезна.

Общими силами мы по-новому расположили материал заключительного раздела книги — в расчете на трехнедельный срок. Теперь Габор и меня вкратце посвятил в суть предмета, чтобы от меня как от случайного помощника было больше пользы. По счастью, голова у меня ясная, я все схватываю на лету, так что и тут я быстро подключилась и неожиданно поймала себя на мысли о том, что только теперь, на семнадцатом году нашей с ним супружеской жизни, мне удалось добиться равноправия. Из машинистки я скоро сделалась помощницей ученого, а затем и полноправным коллегой Габора. Каждые сутки у нас были разбиты на три смены: мы работали с утра, после обеда и потом до позднего вечера. Три недели — это двадцать один день, а в общей сложности шестьдесят три смены крайне напряженной работы.

— Конечно, лишь при самых благоприятных обстоятельствах, если допустить, что ясность мысли не откажет мне до последнего часа.

Сохранится ли ясность мысли — это единственное, чего Габор боялся, страха перед смертью не было. Со смертью, заметил он однажды, нет никакого смысла спорить. Какой же это диспут, если у оппонента на все твои доводы один ответ: «нет».

Теперь, в перерывах между работой, муж разговаривал со мной и на другие темы, не связанные с книгой. К примеру, о природе, которая сумела создать такой шедевр, как разум человека, но сама за многие тысячелетия ни на йоту не стала более разумной. Природа осталась верна себе: она инертна, равнодушна и глупа, какой и была изначально. Единственно верные нормы поведения — не бояться естественного хода событий, но пытаться пересилить природу и урвать у нее максимум возможного.

Так и поступал сам Габор. Он позвонил по телефону предполагаемому патологоанатому: свои почки, если те окажутся пригодными для пересадки, он завещает клинике. На том они и порешили. В один из тех же дней объявился начинающий режиссер, который намеревался отснять телефильм о смерти человека и — наряду с другими — о смерти Габора, если тот даст согласие. С режиссером они тоже договорились в два счета. Габор согласился сразу, с душевной радостью, и только поставил обязательное условие, чтобы ему не докучали расспросами и не отвлекали от работы суматохой и налаживанием аппаратуры. К сожалению, случилось так, что повторный звонок с телестудии последовал через неделю после смерти Габора, о чем мы все очень сожалеем. Именно поэтому сейчас вы видите на ваших экранах меня, супругу умершего ученого. Я пришла на студию, чтобы час за часом рассказать о последних днях жизни Габора Дарваша.

Потому что вместо трех недель, как предполагалось вначале, у нас с Габором оказалось в запасе всего десять дней, то есть срок был урезан вдвое.

Науке известно, что болезнь, которая унесла Габора в расцвете лет, может протекать двояко. Либо она одолевает человека медленно, исподтишка — как то предсказывал профессор,— и тогда процесс атрофии мозга затягивается на недели и даже месяцы. Однако существует и другая, форсированная форма развития болезни, врачи называют ее «рапид-формой». Жизненные функции организма внезапно прерываются, и человек умирает. Именно такой, подобный цепной реакции распад сразил Габора на исходе десятых суток после выписки из больницы, и через двадцать четыре часа, к вечеру одиннадцатых суток, жизнь его оборвалась. Агония началась с того, что внезапно парализовало левую ногу, затем отказала и правая нога, и паралич захватил всю нижнюю часть тела. Приехал лечащий врач, осмотрел больного и молча присел в ногах кровати. Само собой разумеется, что я заранее, еще по телефону, когда просила профессора приехать, предупредила его, что муж знает всю правду.

— Итак, профессор, мне конец? — спросил Габор.

— В таких случаях мы, врачи, обычно говорим, что всегда может произойти чудо.

— В чудеса я не верю, зато мне крайне необходима как минимум неделя, чтобы закончить работу.

— Когда близок конец, тогда оказывается, что всем нам крайне необходима еще неделя,— сказал профессор.— Положить вас в больницу?

— Прошу вас, не надо.

— В таком случае я снова буду у вас завтра утром.

Всю эту ночь мы работали. Последний раздел — заключительная и обобщающая часть книги—был намечен лишь в общих чертах. Оставалась необработанной целая стопа заметок и тезисов, около тридцати машинописных страниц. Перед рассветом мы оба на час-другой забылись коротким сном, а рано утром я уже опять сидела за машинкой. К тому времени правая рука Габора была парализована, но рассудок был ясен, мозг его работал безукоризненно. Мне пришлось позвонить в больницу, чтобы отменить визит профессора: каждая минута у нас была на счету. Только один раз я оторвалась от машинки, открыла дверь участковому врачу, чтобы тот дал Габору обезболивающее. И тотчас продолжила прерванную работу.

— Послушай,— обратился ко мне Габор,— а что, если ты запишешь заголовки и я продиктую по пунктам, о чем там должна идти речь, ты смогла бы дописать последнюю главу без меня?

— Ты сам не принимаешь этого всерьез.

Габор вынужден был согласиться со мной. Попросил кофе. Пока я варила кофе, с ним случился припадок ярости. Впервые в жизни я слышала, как он вне себя кричит, ругается, сыплет самыми бранными словами. Из уважения к его памяти я не стану повторять те ругательства.

Зрелище было ужасающим. Обычно, когда человек бранится, он жестикулирует, размахивает руками. Однако руки у Габора были парализованы, и отчаянные проклятия извергало неподвижно лежащее тело. Я упоминаю о вспышке ярости лишь потому, что сама бессильна ее понять; проклинал Габор не врачей, не болезнь свою и не смерть, на чем свет стоит он поносил Арона Корома, молодого режиссера с телевидения, который вот уже вторую неделю не давал о себе знать.

— Трепач, негодяй, презренный обманщик! — кричал Габор.— Одурачить меня как последнего олуха! Никто его не звал, не упрашивал, он сам заявился! Кто тянул его за язык говорить, будто смерть — это не личное дело, а общечеловеческий акт? Это, видите ли, напоми-

нание всем живущим, вечное назидание людям. Выходит, он бездарно позерствовал, блефовал, как это принято у всей их породы, у этих киношников! Самое бы время торчать ему здесь, возле полутрупа, куда, к чертям, он провалился со своей проклятой камерой? Пусть бы увидел весь мир, все люди, что человек и есть червь ничтожный. Пусть бы уразумели, каково подыхать на полдороге, не завершив необходимейших дел, и все потому лишь, что мы начисто игнорируем тот мелкий факт, что человек, это гордое творение природы, на три четверти животная тварь! Мы приручили огонь, покорили моря, победили чуму, научились слагать стихи во славу рода человеческого. Так полюбуйтесь же, вот перед вами разумное творение, Габор Дарваш, и рука у него не держит перо, он бессилен завершить дело, ради которого жил на свете. И об этих-то часах, когда разум мечется в разбитом параличом теле, о бессилии человеческом так никто и не узнает; так и будут люди жить дальше, как жили они доныне, с животной тупостью и слепотой, без оглядки на смерть!

Я застыла с чашкой кофе в руках, точно меня самое поразил паралич. По натуре Габор был человеком на редкость сдержанным, голос его никогда не срывался на крик; что же мне делать с этим чужим, незнакомым человеком, которого захлестывает бешенство? Я собрала всю свою волю. Громко, словно мне надо было пробиться сквозь глухую стену, я прикрикнула на него:

— А ну прекрати!.. Вот кофе... Выпей, пожалуйста, Габорка!

В тот же миг, точно по мановению волшебника, он успокоился. Может, от резкого окрика, а может, от ласкового обращения — «Габорка»,— какого он не слыхал от меня со студенческих лет. Ласкательные слова были несовместимы с его натурой. Когда в характере человека нет и намека на слабость, незащищенность, то уменьшительные суффиксы здесь не к месту.

Я села рядом с Габором, подняла с подушки его голову и поила его кофе — глоток за глотком, потому что сам он не смог бы поднести чашку к губам. Ему захотелось курить. И сигаретой он тоже затягивался из моих рук. Потом он заговорил — обычным своим бесстрастным и ровным тоном:

— Даже этого он не увидел, распроклятый телевизионщик.

— Чего именно?

— Нашего перекура.

— При свидетелях тебе было бы легче?

— Немного легче,— признался Габор.— Тогда мою беспомощность как бы разделили со мною другие люди. Ну, и этот перекур, когда сигарету держит у твоих губ другой человек,— пусть бы он тоже остался на киноленте, если не в памяти.

Фразы его я стараюсь, насколько возможно, привести дословно. Теперь, когда ярость отбушевала, он снова вернулся мыслями к незавершенной работе:

— Садись за машинку, родная, и больше мы никому не откроем дверь!

Эта фраза запомнилась мне потому, что за долгие годы он впервые назвал меня так: «родная».

Я успела отстукать еще страниц восемнадцать, примерно треть последней главы. Голос его прервался на середине фразы; я взглянула на него, увидела, что он не дышит. Когда я подбежала к нему, сердце его остановилось. Он умер без мук; руки его расслабленно покоились поверх одеяла, а голова чуть глубже ушла в подушку, половину оборванной фразы он унес с собой.

Вот и все, что я хотела вам рассказать. Рассказала потому, что Габор не успел это сделать сам. Считаю, что говорить о себе не к месту и не ко времени, разве что в той мере, в какой это имеет отношение к его смерти. Сейчас, когда я перебираю в памяти все семнадцать лет нашей совместно прожитой жизни, я могу сказать,

что лишь в последние десять дней я почувствовала себя близким ему человеком. Пусть даже слова эти прозвучат нелестно для меня, но я вынуждена признать: только перед кончиной Габора я впервые была счастлива с ним.

Дорогая Мария Мико!

После долгих проволочек руководство телестудии дало наконец разрешение отснять фильм, поэтому я обращаюсь к Вам гораздо позднее обещанного срока. Не знаю, помните ли Вы нашу встречу в больнице св. Яноша, когда я обратился к Вам с просьбой и Вы, проявив удивительнейшую силу воли, не только отнеслись с пониманием к моим словам, но и мужественно дали свое согласие сниматься. Для меня было бы большим ударом, если бы Вы за истекшее время изменили свое решение, потому что в настоящий момент я закончил съемку первой части фильма, где вдова одного ученого поведала о последних днях своего мужа. Материал получился настолько удачным, что после просмотра не только я, но и сама участница фильма осталась очень довольна.

Я как режиссер приложу максимум усилий, чтобы и та часть фильма, которая касается Вас, была выполнена на должном уровне, отвечающем великой научной цели.

Вчера я имел беседу с профессором Тисаи, который, стараясь не нарушать врачебной тайны, проинформировал меня о состоянии Вашего здоровья. От него же мне стало известно, что две недели назад больничная машина доставила Вас домой, поскольку кому-то необходимо заботиться о Маме, пока не удастся найти окончательный выход. Таким образом фильм, с Вашего любезного разрешения, придется снимать у Вас на квартире. Обещаю по возможности причинять как можно меньше беспокойства Маме и Вам.

Сейчас я обращаюсь к Вам с просьбой, которая целиком и полностью вызвана производственной необходимостью. Я как режиссер обязан напомнить о будущих зрителях нашего фильма, которые не смогут сориентироваться в ситуации, не зная о предшествующих событиях. Я имею в виду тот утренний обход, когда профессор Тисаи, взвесив все «за» и «против» и учтя ваши семейные обстоятельства, принял ответственное решение сказать Вам всю правду о Вашей болезни и ее очевидном исходе.

Зритель, не увидев этой сцены, не сможет правильно разобраться в ходе дальнейших событий. В лице профессора Тисаи телевидение встретило восторженного поклонника этого самого массового из искусств; профессор Тисаи обещал нам практическую помощь и всяческое содействие, тем самым доказав, что современному врачу близки и понятны запросы искусства. Мы решили с профессором Тисаи, что в случае Вашего согласия санитарная машина на час доставит Вас в больницу, в Вашу прежнюю палату, а оттуда после съемки Вас отвезут домой.

Я понимаю, в какой мере сейчас противоречу самому себе: в разговоре с Вами я отстаивал ту точку зрения, что Вы не должны «играть роль», а значит, от Вас не требуется никакого актерства. Однако Вы и сами понимаете, что если объектив не отразит ту сцену, то зритель не узнает ни о Вашей болезни, ни о ее прогнозе, ни обо всех проблемах, связанных с Мамой. Я предвижу возражение и готов согласиться с Вами; да, это не было оговорено в условиях съемки, и к тому же сама задача не из легких, но зная Вас как женщину, наделенную трезвым рассудком и природным тактом, я глубоко убежден, что Вы не откажете мне в моей просьбе. Я сознательно счел своим долгом заблаговременно предупредить Вас, чтобы у Вас было время подумать. Надеюсь, что ответ Ваш будет положительным.

В заключение я рад сообщить Вам, что мне удалось выбить у студии контракт на тех самых условиях, о каких у нас с Вами была предварительная устная договоренность (пять тысяч форинтов в виде аванса в первый день съемки и десять тысяч в случае Вашей кончины получит наличными Мама). В ближайшую среду, когда я хотел бы навестить Вас и лично обо всем договориться, я прихвачу с собой контракт, который должны будете подписать Вы и Мама.

Остаюсь
в надежде на плодотворное сотрудничество
с искренним уважением
Арон Кором.

Начинающему режиссеру уготовано немало сюрпризов. Вот и у Корома еще не было возможности на собственном опыте испытать, что перед телекамерой сплошь и рядом рушатся любые, заранее расписанные по бумажке сценарии, любые надежды могут развеяться как дым, словом, ни в чем нельзя быть уверенным полностью.

Сюрпризы ждали его, к примеру, при съемках в этой больничной палате. Так, никто не рассчитывал, что Мико, простая работница без образования, перед камерой будет держаться совершенно спокойно, говорить с хорошей дикцией, интуитивно угадывая нужный темп, а главное, не обнаруживая ни малейшего признака волнения перед всевидящим телеобъективом. В противоположность ей профессор, этот страстный библиофил, собиратель картин и заядлый театрал, совершенно растерялся, он без конца ерзал на стуле и сбивался на каждом слове, забывая текст.

Съемки приходилось прерывать, одну и ту же сцену пытались отснять трижды.

— Может, вам выпить кофе?— предложил Кором.

— Не стоит,— отказался доктор.— Сначала покончим с делом.

— Ты готов?— спросил Кором у оператора.

— Готов.

Профессор Тисаи постарался взять себя в руки. Вот он повернулся к пациентке, полусидящей в постели, доверительно похлопав ее по руке, успокаивая. Голос его срывался и дрожал, но тем естественнее звучали его реплики:

— Вы ведь, милая, в вашем хозяйстве заняты на земляных работах, не так ли?

— Так было раньше, пока я не расхворалась. А как занемогла, то, значит, перевели меня с цветоводства на другую работу — розы к отправке готовить. Там я и проработала шесть недель.

— Как бишь называется ваше предприятие?

— Цветоводческое хозяйство «Первоцвет», в Будафоке. Мы, однако же, поставляем цветы не только к свадьбам или похоронам, наш товар тоже и на экспорт идет.

— Теперешняя ваша работа, она полегче, не правда ли?

— Оно, конечно, сама работа вроде бы легче. Но зачастую попадаешь в вечернюю смену — к утру, до отправки самолета, надо успеть связать в пучки две, а то и три тысячи роз. А к середине дня наши розы в витринах Вены или Стокгольма красуются.

— Ваш муж проживает за границей?

— Не скажу точно, в каком городе, а знаю, что где-то в Америке. Двадцать лет уж ни слуху от него, ни духу.

— Дети у вас есть?

— Детей нету.

— Стало быть, ваши заботы — содержать матушку, у нее, если не ошибаюсь, глаукома.

— В точности так, доктор. Мама едва видит, только что на стен-

ку не натыкается, словом, без меня ей никак не обойтись. Скажите, пожалуйста, а когда меня выпишут на работу?

— Я затем и пришел сюда, чтобы обсудить это вместе с вами. Вы позволите называть вас Маришкой?

— Конечно, буду только рада. А в чем дело? Что-нибудь неладно, доктор?

— Не хочу пугать вас, Маришка.

— Мне-то чего пугаться, я не за себя, за Маму беспокоюсь. Я к тому, что не может она обойтись без меня. Когда я работаю, то Мама хорошо если суп себе подогреет.

— Ну вот, извольте,— сорвался с места профессор Тисаи.— Из головы вон, как там было дальше!

— А дальше вы читали какие-то стихи,— напомнила Мико.

— Да, верно. Чертовщина какая-то с памятью! Теперь что, начинать все сначала?

Режиссер успокоил его: можно продолжить съемку, пусть доктор читает стихотворение. Лишние кадры вырежут при монтаже фильма. Профессор Тисаи, чуть успокоившись, опять сел рядом с больной.

— Я знаю одну поэтессу, которая, волею судеб, к тому же еще и врач. Ее зовут Ида Урр. У нее есть такие строки:

Приходит ночь, без сна лежу в постели
И в белый потолок смотрю.
Я там ищу ответа...
О, пусть надежда
Цветами радуги расцветит потолок
И скрасит ночь мою.

— Складно-то как, господи, красивей и не скажешь!— вздохнула Мико.

— Я привел эти строки потому, что как врач не хочу лишать вас надежды, но и обнадеживать попусту я тоже не вправе, памятуя именно о вашей матушке. Надо подумать, кто станет о ней заботиться, потому что у вас, к сожалению, рак.

— Рак?— переспросила Мико.— А это что, неизлечимо?

— Во многих случаях излечимо. В вашем же случае прогноз иной. Прошу вас, мужайтесь. Хотите, я могу вам дать успокоительное.

— Чего уж там, доктор, я и без лекарства спокойна.

— Тогда мой вам совет: поспите.

— Как раз спать-то и нельзя. Мне теперь надо хорошенько продумать, как-то сложится жизнь у Мамы.

— Я преклоняюсь перед вашим мужеством, Маришка. Больные обычно в таких случаях впадают в истерику, в отчаяние, едва удается привести их в чувство.

— Чего уж там, доктор, дело житейское. Маме пить-есть надо, а где денег взять, когда она одна останется? Вот мне и приходится ломать голову.

— Чем я могу вам помочь?

— Скажите правду, удастся мне еще немного подработать? Потому как, сами понимаете, доктор, если я этак долго еще проваляюсь, то на пособие по больничному нам не свести концы с концами — двое ведь кормимся.

Постепенно и профессору Тисаи передалось спокойствие больной женщины. Он перестал ерзать, уже не косился затравленно на кинокамеру, попросту забыл о том, что играет роль. Теперь перед камерой был только лечащий врач, для которого в данный момент существовала лишь его пациентка, и ей он терпеливо объяснял, что отныне работать ей запрещается, она должна всячески беречь себя. Конечно, ей можно выполнять по дому посильную работу, и тогда у нее будет уйма вре-

мени, чтобы позаботиться о матери, скажем, пристроив ее в дом для престарелых.

— Туда ее не возьмут, Мама почти слепая.

— Ну, тогда есть дома для слепых.

— Пустые хлопоты, там тоже толку не добьешься, Мама все-таки зрячая. А кто согласится терпеть, чтобы с ним обходились как со слепым?

— Вы благородная и мужественная женщина, Маришка, в тяжелую минуту все ваши помыслы не о себе, а о близких,—прочувствованно сказал доктор Тисаи и поднялся: насколько ему помнилось, на этом их разговор и окончился.

Однако Мико удержала его за руку и снова усадила на место. Она очень просит доктора, пусть разрешит ей поработать хотя бы месяц, сейчас у них проводится очень важное мероприятие, состоится первый общевенгерский конкурс на лучшую вязальщицу роз, а розы у «Первоцвета» самые что ни на есть лучшие. Месяц работы ей нужен прямо позарез, и не только из-за денег, дело в том, что ей предложили участвовать в конкурсе и даже план ее утвердили. Сказать по правде, намаялась она с этими розами, и не сосчитать, сколько пучков перевязала, и не по справедливости это, чтобы в последний момент ей лишиться и славы, и денежной премии.

— Какой вы работник, Маришка! Забудьте об этом, смиритесь, иного пути я не вижу.

— Нет так нет. Я все поняла, доктор.

— Что конкурсы, что розы эти знаменитые уже не для вас.

— Нельзя так нельзя.

— И мой вам совет: не отчаивайтесь, Маришка, могу вас заверить, никаких болей вы не испытаете.

— Боль у меня одна только — за Маму душа болит.

— Съемка окончена,— вмешался Кором.— Спасибо за работу.

Режиссер поблагодарил профессора, похвалил его и Мико за то, что свои трудные роли они сыграли правдиво и глубоко. Ни за что не скажешь, что это был дубль.

Мико, гордая собой, улыбнулась. Едва съемочная группа упаковала аппаратуру, как за больной пришли санитары со «скорой помощи».

Осложнения начались с того, что Мама невзлюбила Корома. Прежде всего ей казалась мизерной сумма, которую режиссер посулил им — как она выражалась — за их «выступление». Ничто не способно было поколебать ее уверенность, что попадись им другой режиссер, более известный и маститый, он заплатил бы гораздо больше. Если бы ей самой предоставили вести переговоры со студией! А дочка человек непрактичный, не попыталась даже поторговаться.

Еще труднее оказалось старухе перенести всю эту суматоху перед началом съемок. Первая же прикидка на месте показала, что в квартире не развернешься, почти нет возможности передвигать камеру. Семейство Мико ютилось в тесной квартире, двадцать пять лет назад перегороженной на две комнатушки и ровно столько же лет не знавшей ремонта; старый дом казарменного типа являл собою малоприглядную картину. Окно меньшей комнаты смотрело во внутренний двор; по галерее, опоясывающей двор, поминутно сновали жильцы с этажа. Другая комната была больше по площади, но длинная и узкая, как коридор. Посередине ее перегораживала широкая двуспальная кровать, на которой лежала больная. Самым просторным помещением в квартире была кухня; в кухню выходила дверь ванной, которая так и простояла все годы недостроенной, и из стены одиноко торчала розетка душа.

Телевизионщикам не оставалось ничего другого, как сделать перестановку в комнате-пенале: кровать передвинули к окну, платяной

шкаф вынесли на кухню, в потолке укрепили патрон для юпитера. Маму раздражала не только вся эта возня и суета, но и новая расстановка в квартире: старуха могла ориентироваться лишь в привычной обстановке.

К тому же она подметила, что явно мешает съемочной группе. Старуха редко выходила на улицу, да и по дому двигалась немного; единственной радостью, старческой страстью ее была еда. Мама расплылась до такой степени, что как ни поворачивали камеру в тесной комнате, старуха попросту не вмещалась в кадр. Если ее усаживали на кровать, она закрывала своей тушей дочь; под конец кое-как удалось ее пристроить около стены на двух сдвинутых кухонных табуретках.

В старухе постепенно копилась, искала выхода злоба, больше других ее раздражал Кором — и чем бы вы думали? Да своим явным стремлением подладиться под нее.

— Мамаша, вы не обращайте на нас внимания,— повторял он.— Будто нас тут и нет вовсе.

Это была грубая ошибка, психологический промах со стороны режиссера. Тем самым Кором только подлил масла в огонь. Поведи он себя по-другому, как человек, который платит деньги и потому вправе требовать, возможно, и Мама была бы уступчивее. Но тут ее взорвало. Как это «не обращать внимания», если все в квартире перевернуто вверх дном, там стучат молотками, тут зачем-то дырявят стены, сбивают штукатурку! А главное — людей перебаламутили, народ с ума посходил, оттого что к Мико приехали с телевидения! Раньше они со всеми соседями жили душа в душу, то один забежит помочь, то другой наведается, а теперь куда там, и не жди, надулись, готовы лопнуть от зависти.

И в самом деле, дом гудел, как потревоженный улей. Жильцы праздно околачивались на внутренней дворовой галерее, обсуждая все события в подробностях. В первый же день съемок, когда скандал, поднятый Мамой, был в самом разгаре, в квартиру неожиданно ворвалась цыганка, соседка сверху; цыганка требовала, чтобы и ее тоже сняли в фильме, потому как она человек не посторонний, именно она раздевала старуху и укладывала спать, когда Маришка работала в ночную смену.

Кором, не пререкаясь, поставил цыганку перед камерой.

— Прошу вас, дорогуша. Текст по вашему выбору, любой.

Простоволосая цыганка тряхнула растрепанной гривой, входя в раж, тело ее напряглось, щеки пылали. Она сверкнула глазами на режиссера, прижала руку к сердцу и воскликнула:

— Да здравствует Венгрия!

На том запал ее иссяк, и цыганка, довольная собой и окружающими, ушла восвояси. Оператор запер дверь на ключ. Настроение у него было препакостное. Сварливая старуха затаилась. Маришка отмалчивалась. Телевизионщики остановили камеру, забились в уголок, стушевались, не решаясь перебросить словом. Так прошел весь этот день до вечера и весь следующий день. Временами телевизионщики для отвода глаз запускали камеру, чтобы хозяева квартиры постепенно свыклись с новой обстановкой. Им удалось достигнуть цели. На третий день Мама, которая едва видела людей, забыла об их присутствии. И начала разговор о том, что в данный момент для нее было важнее всего.

— Ты когда-нибудь думала о том, как мне жить без тебя, Маришка?

— Только об этом и думаю день-деньской.

— Взять, к примеру, кому отойдет наша квартира, когда тебя не станет?

— Квартира останется тебе, Мама.

— А что, если меня отсюда выставят? Квартира на зависть, мало ли кто позарится; охотники до чужого добра всегда тут как тут, а там и права для них сыщутся.

— Ты, Мама, здесь прописана, и тебя никто за порог не выставит.

— Откуда тебе знать? Оно конечно, для тебя спокойнее давать один ответ, что все, мол, будет в полном порядке.

— Я специально узнавала.

— У кого это, интересно? Не у этих ли прощелыг с телевидения?

— Нет. Я звонила старому Франё. Из больницы еще, когда меня туда возили сниматься в палате. Я рассказала Франё, как у меня со здоровьем, и все у него выспросила. Ответственный квартиросъемщик — ты, Мама, квартира за тобой записана.

— Много они понимают в квартирных делах, твои цветочники!

— Старый Франё во всем разбирается. Он обещал поговорить с кем надо, чтобы правление помогло тебе.

— От них дождешься помощи, держи карман шире. Сама посуди, зачем тебя перевели в другую бригаду, поставили вязальщицей?

— Здоровье не то, сдала я очень.

— Ну и чтобы пенсия за тебя была меньше.

— Об этом я тоже спрашивала Франё. Пенсию выведут из среднего заработка за три года, а не только за последние шесть недель, пока я работала вязальщицей. Все до копейки подсчитают и скажут, сколько тебе будет положено в месяц.

— В таком деле не мешает все разузнать заранее. Когда они обещали сказать?

Мама не успела докончить фразу, как у входной двери раздался звонок.

Чистая случайность иной раз лучше подгоняет события одно к одному, чем это удалось бы сделать профессиональному сценаристу. Кинооператор открыл дверь. На пороге стояли — будто ждали маминой реплики — четверо с Маришкиной работы. Старый Франё держался чуть впереди, должно быть, он занимал какую-то начальственную должность в цветоводческом хозяйстве «Первоцвет», а за ним стояли трое: Шандор Нуофер, его жена и сын. Гости застыли в дверях, вдвойне смущенные: первой встречей с больной и нацеленной на них кинокамерой. Арон Кором пригласил их войти. Гости сложили принесенные с собой свертки с гостинцами, они с телевизионщиками представились друг другу, обменялись любезностями. Снова вмешался режиссер, он деловито и решительно попросил гостей рассаживаться поудобнее, на правах друзей дома они примут участие в фильме. Немного поколебавшись, вновь прибывшие согласились войти в число действующих лиц.

— Только мы сперва распакуем свертки,— сказала жена Нуофера.

Гостинцы раскрыли в кухне. Больной прислали двух жареных кур, крем «птичье молоко», домашнюю ветчину, печенье, песочные пирожные и не один десяток яиц. Жареных кур, порциями разложив по тарелкам, жена Нуофера внесла в комнату. Как и положено, каждый взял по кусочку отведать.

Дошел черед до самого трудного: надо было как-то рассадить гостей в тесной комнате, рядом с больной, а это никак не удавалось режиссеру. Положение спасла Маришка.

— Пока что мне разрешают вставать,— сказала она.— Если убрать постельное белье, то на кровати могут усесться хоть четверо.

Маришке помогли надеть халат, убрали простыни и одеяло, и гости уселись на кровати. После коротких режиссерских указаний старый Франё начал:

— Как я понимаю, сперва нам следовало бы сказать, кто мы такие. Моя фамилия Франё, а это семья Нуоферов, они тоже работают

в «Первоцвете». Мы решили навестить Маришку, как только узнали, какой она удостоилась чести, узнали, что Маришку снимают для телевидения, ну а что сказал врач насчет ее здоровья, это мы слышали от нее самой. В «Первоцвете» все очень убиты словами доктора и Маришку жалеют. Наши женщины постарались настряпать для вас чего повкуснее, чтобы вам было хлопот поменьше. Как видите, в этих свертках всякая всячина.

Маришка поблагодарила.

— Каждый раз, когда кто-нибудь от нас соберется проведать Маришку, мы станем присылать гостинцы. А кроме того, правление «Первоцвета» выделило вам единовременное пособие в размере 880 форинтов.

Франё положил деньги на стол. Мама пересчитала их и желчно заметила:

— Да уж, теперь мы с дочерью для вас отрезанный ломоть.

— Помолчи, Мама,— перебила ее Маришка.— И за денежное пособие мы вам тоже премного благодарны.

— А можно узнать, какая мне будет пенсия за дочку причитаться?

— Мы там все подсчитали. Вам положат за Маришку тысячу восемьсот в месяц.

Настала пауза. Каждый прикидывал в уме, велика ли сумма. Мама хотела было сказать что-то резкое, но больная ее остановила.

— Я рассчитывала, что будет больше,— тихо вздохнула она.

— Как же так, Маришка! Все считано-пересчитано, ровно столько вам причитается. Мы и сами прекрасно понимаем, что для больного человека, который не может обходиться без посторонней помощи, этого мало на все про все. Скажите, вам удалось отложить хоть что-нибудь на черный день?

— Никаких сбережений у нас нет, только то, что платят с телевидения.

— И сколько это?

— Пять тысяч нам уже выдали на руки, и еще десять получит Мама после моей смерти.

— Все аккурат и уйдет на похороны,— не вытерпела Мама.

— Ну что вы, рано еще говорить о похоронах. А впрочем, признаться, мы так и предполагали, что с деньгами у вас туговато, по этому вопросу мы специально созывали правление. И потому я пришел не один, а с семьей Нуоферов. Ты ведь их знаешь, Маришка.

— Ну конечно, знаю.

— Тебе известно, что люди они хорошие. Мальчик у них тихий, не избалованный. Сам Шандор не пьет и не курит. Они вдвоем с женой работают, и на сберкнижке у них отложено двадцать две тысячи форинтов

— Они что, собираются подарить нам свои капиталы?

— Помолчи, Мама, дай другим досказать.

— Сейчас станет ясно, к чему я клоню. Ну-ка, Шандор, выкладывай, зачем мы пришли.

— Жена складнее скажет, она у меня гимназию кончала.

Жена Нуофера начала рассказ:

— Наша семья ютится в подвале. От дождя штукатурка в потеках, все лето сырость неимоверная, а у нас ребенок, ему это вредно. Мы рассказали о нашей беде дяде Франё. По его словам, мы пришли в самое время, потому что в другой семье сложилось такое положение, что в двухкомнатной квартире скоро останется одна старушка. Можно бы съехаться и подписать договор о содержании и полной опеке над престарелым человеком. Кроме того, мы отдаем свои сбережения. Я обещаю, что от нас тетушка увидит только добро и ни в чем не будет знать нужды.

Мама долго и пристально, в упор разглядывала Нуоферов. Наконец перешла к расспросам:

— Что, муж у вас родом не из цыган будет?

— Он и правда с лица смугловат, но не цыган.

— Хоть бы и не цыган, а пенсию у меня, старухи, свободно может прибрать к рукам.

— Нам до вашей пенсии никакого касательства нет.

— На словах ладно, а как потом придется платить из своих кровных за квартиру, за свет да за газ все, что нагорит...

— С вас только четвертую часть. Остальное — наша забота.

— А пить-есть мне на что, из каких капиталов?

— Пожелаете, то внесете какой-то пай за харч, не захотите — и так обойдемся. Где трое едят, там и четвертый прокормится.

— Как послушаешь, складно у вас все выходит, будто добрее вас человека нет. А только я так понимаю, что теперешняя доброта ваша вполне может обернуться другой стороной, когда придется плясать под вашу дудку.

— Да спросите хотя бы Маришку,— вмешался старый Франё.— Родной-то дочери можно верить. Маришка подтвердит, что Нуоферы — люди надежные, не соврут, не обманут.

— Дочка в таких делах мало чего смыслит,— пренебрежительно отмахнулась Мама, испытующе меряя взглядом всех троих Нуоферов.— Готовите вы как — на жиру или на постном масле?

— Для себя на масле. Но для вас я согласна отдельно готовить на жиру.

— Да, мне надо, чтобы на жиру, к маслу я непривычная. А еще скажу, до сладкого я страсть какая охотница.

— Песочные пирожные, что мы принесли, я сама пекла. Вот, извольте отведать.

Мама выбрала пирожное, медленно, по кусочку съела. Взяла еще одно. И еще. После третьего пирожного она закрыла глаза: так человек прислушивается к мелодии вдалеке. Потом утвердительно кивнула головой.

— Ничего, есть можно. Но дела это еще не решает. Признаться, я терпеть не могу, когда дети шумят.

— Мальчик у нас очень тихий,— заверила ее жена Нуофера.

— В том-то и беда, что не по годам тихий,— добавил Шандор.

Однако им не удалось успокоить Маму.

— Тихих я тоже не люблю. А если мы не уживемся, можно будет расторгнуть договор?

— Можно,— подтвердил старый Франё.— Если Нуоферы не выполнят договорных условий, тогда можно будет расторгнуть.

— Когда вы собираетесь переселиться?

— Хотелось бы прямо сейчас, пока погода хорошая,— сказал Нуофер.— Боюсь, как бы сын не заработал чахотку.

— А мы с дочерью не позволим себя подгонять, незачем нам горячку пороть.

— Но и выхода другого у нас тоже нет,— сказала Маришка и, сжимая обеими руками живот, встала.— Несите ваши сбережения, подписывайте договор и переселяйтесь, пока погода хорошая. А на сегодня довольно, ступайте домой. Устала я, надо мне полежать.

— Вот на этом и надо бы поставить точку! — воскликнул Уларик, просмотрев пленку.— Помощь и поддержка коллектива облегчают смерть. Концовка как по заказу для начальства.

— Только не для меня,— сказал Кором.

— Какого беса тебе еще не хватает?

— Сам не знаю. Одно бесспорно, что для этого фильма ни я и никто другой не сочинял сценария. Пока что мы договорились с Мико,

что она в любом случае даст мне знать, как бы ни разворачивались события.

— Что ты имеешь в виду?

— Все что угодно! Может быть, свершится чудо, и Маришка выздоровеет. Если чуда не произойдет, она умрет. Тем и хорошо, что тут возможны оба варианта. И твоя жизнь тоже, между прочим, интересна тем, что ты не знаешь, какая участь тебя ждет.

— Опомнись! У тебя в руках готовый фильм, материал большого воспитательного значения. К чему подвергать его риску?

— Какой фильм, какой фильм, старик? Ты забыл, что у нас есть еще один умирающий, а к съемкам я и не приступал.

— И кто этот умирающий?

— Я. Надь.

— Писатель, что ли? Да ты в своем уме? Я. Надь в отличной форме!

— Но инфаркт у него был.

— Шесть лет назад. Насколько я знаю Я. Надя, он испустит дух в постели у какой-нибудь очередной красотки.

— Не беспокойся, будет у него еще инфаркт.

— Весь вопрос когда!

— Не знаю, но я дождусь и сниму.

— Если он согласится.

— У нас все договорено, он сам предложил. А слову Я. Надя можно верить.

— Тут ты прав.

— Тогда к чему этот треп — согласится, не согласится?

Кором немного погрешил против истины. Хотя вообще-то пресловутое согласие было дано писателем в саду небольшого ресторанчика в Буде, правда, не вполне на трезвую голову.

Работа Кором на телестудии началась с того, что он состоял ассистентом при Я. Наде, когда тот подготавливал серию репортажей. Несмотря на значительную разницу в возрасте, они подружились, возможно, потому, что оба были неисправимыми прожектерами.

Я. Надь во время войны был репортером. Впоследствии он обобщил свои военные впечатления в отдельной книге («Заметки военного корреспондента»). Затем выпустил роман и сборник рассказов, но эти опусы бесследно потонули в бурном потоке макулатуры. Тогда он попробовал свои силы на радио, где стал одним из лучших репортеров. Телевидение же — как он считал — изобрели специально для него. Я. Надь оставил беллетристику и выдавал один за другим сценарии, которые, впрочем, редко доходили до экрана. С годами он понял, что здравых мыслей у него больше, нежели творческой фантазии, и он может ступать уверенно, лишь покуда под ногами у него твердая почва фактов. И тогда он окончательно переключился на репортажи и документальные фильмы. Здесь Я. Надь мог бы блеснуть талантом, но его упорно отодвигали на второй план. Писатель растолстел. Друзья советовали ему перейти на диету, однако Я. Надь слишком любил вкусно поесть, и ему не удавалось сбавить ни грамма. Он сделал десяток репортажей — «Портреты актеров», и это оказалось благодарной темой. Окрыленный удачей, принялся за новую серию — «Виднейшие ученые нашей страны», где он, остроумный интервьюер, затмил действующих лиц. На том его творческая жилка как будто и иссякла.

Вместе с Ароном они откопали этот маленький ресторанчик в Буде, здесь сухую колбасу предлагали запивать сухим вином. Приятели зачастили в ресторанчик — промочить горло и отвести душу. Дружно костерили на чем свет стоит Уларика, который резал на

корню их лучшие сценарии, и сообща строили планы один другого радужнее.

— Я тоже мечтаю отснять один документальный фильм,— обмолвился как-то раз Кором.

— На тему?

— О том, как мы умираем.

— С актерами или с подлинными участниками?

— Какой же документальный фильм с актерами?

— Грандиозная идея, валяй, старик!

— Это больше чем идея, Я. Надь, тут целый конгломерат: это и наука, и философия, и поэзия, а к тому же тема захватывающе увлекательна и одинаково интересна всем.

— Если, конечно, найдешь подходящую модель, то есть такого человека, который согласится умирать на глазах у миллионов людей.

— Ну вот ты, к примеру, согласился бы?

— Видишь ли, у меня другие творческие планы,— отшутился Я. Надь.— В частности, хотелось бы пожить подольше.

— Но у тебя уже был один инфаркт.

— Тогда заметано,— согласился Я. Надь с великодушием крепко подвыпившего человека.— Следующий свой инфаркт дарю тебе.

— Очень мило с твоей стороны.

Так в действительности обстояло дело с обещанием. Договор был заключен за ресторанным столиком, после того как приятели успели пропустить не один стаканчик вина, да и сам фильм тогда существовал лишь в заоблачных высях фантазии.

Я. Надя вероятнее всего можно было отыскать в буфете телестудии. Как и обычно, он восседал в компании смазливеньких женщин, которые млели от удовольствия: ведь знаки внимания — не всегда платонические — им расточает не кто-нибудь, а известный писатель, и громко смеялись над его остротами. Всякий раз, когда метко пущенное словцо разило слушательниц наповал, Я. Надь с довольным видом откидывался на спинку стула, и уголки его губ вздрагивали в усмешке.

Режиссер отозвал приятеля в вестибюль и тут напомнил ему о давнем обещании.

— А без меня ты никак не обойдешься? — деловито спросил Я. Надь.

— Без тебя не получится, Я. Надь.

— Разреши мне подумать до вечера.

Вечером они встретились все в том же ресторанчике за своим постоянным столиком.

— Выслушай мои сомнения,— начал Я. Надь.— Помнится, ты говорил, что по замыслу твой фильм — это поэзия, наука и философия, вместе взятые. Ну так болтовня все это, дружище! Во-первых, потому, что смерть человека — это отвратительный экспромт, поэзия же — это продуманность композиции, сама красота. Во-вторых, из единичного заурядного случая еще не выведешь философии, в нем только потенциальная возможность обобщения. Стало быть, и тут выходит накладочка. Ну, а с научностью и того хуже. Современная физика доказала на опыте, что когда наблюдают отдельное, частное явление, чутко реагирующее на внешнюю среду, то само присутствие приборов наблюдения искажает ход процесса. Иными словами, перед камерой я буду умирать иначе, чем, скажем, на глазах одной Аранки. Значит и научная ценность твоего фильма — не более чем фикция.

— Короче говоря, ты решил уйти в кусты?

— Просто не хочу, чтобы ты парил в эмпиреях. Пошли ты к черту все эти разглагольствования о синтезе искусства и науки, снимай то, что видишь, сделай добротный полноценный документальный

фильм. Берись за него так, как если бы тебе предстояло показать работу водолазов, скажем, при строительстве моста. С той только разницей, что под занавес у тебя водолазы тонут.

— Что ж, это мысль.

— Если взяться за дело с душой, то, я уверен, ты сделаешь такой фильм, какого еще и не было на свете.

— Ну, а на таких условиях ты был бы не против?..

— Конечно, почему же нет, когда придет мой срок! Новизна меня всегда привлекала. А кроме того, последние года полтора я практически сижу без дела. Уларик, правда, пытается подбить меня на документальный фильм о загрязнении атмосферы, но, по мне, уж смерть перед телекамерой и то лучше. Стареющего эксгибициониста вроде меня хлебом не корми, дай только покрасоваться перед публикой.

— Я знал, что ты согласишься.

— Договорились, с этой минуты ты — мой режиссер. Что я должен делать?

— Ничего особенного. Для начала сходи к врачу.

— Чего это ради? Я себя чувствую превосходно.

— Да, но твое сердце...

— Никаких жалоб. Работает, как мотор.

— Ну и прекрасно! И все-таки прошу тебя, начиная с сегодняшнего дня, еженедельно делать электрокардиограмму. Если обнаружится хоть малейшее отклонение от нормы, сразу дай мне знать.

— Этого, старик, ты не скоро дождешься.

— А мне не к спеху.

— Ну, тогда будь здоров!

— Будь здоров!

Прошла неделя. Как-то у режиссера выдался незанятый вечер, и ему захотелось распить с приятелем стаканчик-другой. Он спустился в буфет телестудии, но вопреки ожиданиям Я. Надя там не застал, зато за одним из столиков увидел Аранку Ючик, бывшую жену писателя, с которой тот был в официальном разводе.

— Ждешь своего благоверного? — поинтересовался Арон.

Это было ясно без слов. Все приятели Я. Надя знали, что разведенные супруги собираются вновь вступить в брак. (Если до этого дойдет дело, то Я. Надь женится в пятый раз.)

— Представь себе, битый час торчу тут,— пожаловалась Аранка.— А распростились мы на том, что он на минуту заскочит в клинику. Скажи, это твоих рук дело? Что происходит с Я. Надем?

Писателя все называли по фамилии, и законные жены, точно так же, как и героини его коротких любовных интрижек, случайные приятельницы, которые часто меняли друг друга, но оставались низменно преданы Я. Надю. По его собственному признанию, даже в минуты близости он слышит прерывистый шепот: «Я вся твоя, Я. Надь!»

— Опасаясь за его здоровье, я на правах друга посоветовал ему раз в неделю делать кардиограмму.

— И стронул лавину! Во что ты намереваешься его втравить?

— Я не заслужил таких обвинений! Вот и сейчас я ищу его только затем, чтобы выпить с ним по стаканчику вина.

Режиссер постарался поскорее сбежать от Аранки, чтобы не пришлось выслушивать ее сетования. Дело в том, что Я. Надь — и это ни для кого не было секретом — тянул со свадьбой. Причиной тому была одна молодая актриса; чтобы жениться на Аранке, ему пришлось бы порвать с Ireной Пфаф (так звали актрису). Писатель никак не мог решиться, перетягивала то одна, то другая чаша весов. Нет такой женщины, которую не могла бы заменить другая, считал Я. Надь. Возможно, поэтому Ирену писатель иной раз называл Аран-

кой, Аранку — Иреной. Главным в своей жизни Я. Надь считал служение искусству.

Выскользнув из буфета, Кором кинулся к лифту и очутился лицом к лицу с Иреной Пфаф. Актриса не ответила на его приветствие.

— Какая муха вас укусила, Ирена?

— Убить вас мало!

— И все из-за моего друга Я. Надя?

— Если вы ему истинный друг, то не губите его,— бросила Ирена и стремительно вылетела из лифта.

Вечером того же дня Кором от нечего делать заглянул в облюбованный ими ресторанчик. На этот раз ему повезло. Писатель сидел на своем привычном месте, все в той же беседке, деля одиночество с кувшинчиком вина и бутылкой содовой; перед Я. Надем на струганом дощатом столе лежал раскрытый толстый фолиант.

— Что это ты штудируешь, Я. Надь?

— «Основы терапии» Мадьяра и Петрани.

— Зачем это вдруг?

— Иной раз нелишне перепроверить врачей.

И тотчас выложил, что к чему.

Поначалу писатель обратился к врачу, которого порекомендовала ему Аранка Ючик. Врач, сделав кардиограмму, заявил, что все в порядке, следует только беречь себя. Это навело писателя на размышления. Если все в порядке, то чего, спрашивается, беречь себя? В поисках истины на следующий день писатель обратился к другому врачу, рекомендованному Иреной Пфаф. Результаты анализов удовлетворительны, сказал тот, но все же Я. Надю следует больше гулять, плавать, закалять свое сердце. Так что же теперь делать — беречь себя или закалять? Я. Надь отправился к третьему, затем к четвертому эскулапу. Каждый из них успокаивал его, но каждый по-разному, что в конце концов не на шутку встревожило Я. Надя. Он ходил от врача к врачу, желая услышать определенный, твердо установленный диагноз. Писатель добился своего, попав в терапевтическую клинику, где его взяла под опеку доктор Сильвия Фройнд, весьма миловидная особа с командирскими замашками.

Доктор Фройнд тотчас узнала писателя. Она видела телепередачу «Портреты актеров» и серию «Виднейшие ученые нашей страны» и отнеслась к создателю этих репортажей с должным вниманием. Тщательно обследовав больного, она вынесла свое заключение:

— Вам известно, что один инфаркт у вас уже был. Если не хотите дождаться следующего, то в первую очередь вы должны бросить курить. А кроме того, вам необходимо избегать всяческих волнений и воздерживаться от тяжелой пищи.

— Доктор, уж не болен ли я? — явно нервничая, спросил писатель.

— Не то чтобы больны, однако и здоровым вас не назовешь.

Чтобы рассеять страхи и как-то успокоить знаменитого пациента, доктор Сильвия Фройнд вручила ему кардиограмму и подробнейшим образом растолковала, что означают изображенные на ней зигзаги. Я. Надь извлек блокнот и по журналистской привычке делал пометки. К тому времени, когда доктор покончила с пояснениями, писатель успел постичь не только азы, но и кое-какие профессиональные тонкости. Выпросив кардиограмму, он уже собрался было уходить, но доктор Сильвия Фройнд снова усадила его.

— Я хочу еще раз проверить ваше давление, метр.

— Зовите меня просто Я. Надем,— попросил ее писатель.

— С удовольствием, дорогой Я. Надь. Вынуждена, однако, заметить вам, что давление у вас выше нормы, даже если сделать скидку на возраст.

— Что это значит, скидка на возраст? — обиделся Я. Надь.— Для писателя не существует возраста.

— Выглядите вы действительно гораздо моложе своих лет, только вот давление ваше, к сожалению, вас выдает... Но пусть вас это не тревожит, давление мы вам собьем.

Сильвия Фройнд выписала ему ворох рецептов. Я. Надь прихватил их на студию и, размахивая кардиограммой, совал ее под нос всем и каждому. Поначалу никто не принимал его беспокойства всерьез. До самых недавних пор он любил похваляться тем, что у него-де железное здоровье, поэтому на студии решили, что Я. Надь придумал очередной розыгрыш, и весело потешались над ним.

Не смеялась одна только Аранка. Она во что бы то ни стало хотела самолично поговорить с этой докторшей. На другой день они явились в клинику вдвоем.

— Разрешите представить вам мою бывшую жену. Видите ли, ее очень беспокоит мое давление.

Женщины испытующе оглядели друг друга с ног до головы.

Я. Надю заново смерили давление.

— Довольно высокое, но не опасное для жизни,— заявила доктор Фройнд.— Пациенту необходимо избегать всяческих волнений, но даже и при щадящем режиме не следует ожидать, что улучшение произойдет за один день.

Невзирая на столь категорическое врачебное заключение, Я. Надь пришел в клинику и на следующий день—на сей раз в сопровождении Ирены Пфаф, а не бывшей жены. Доктор Сильвия Фройнд окинула актрису внимательным, оценивающим взглядом. (Ирена Пфаф тоже не осталась в долгу.) Затем измерили давление пациенту.

— Должна вам сказать, что сегодня давление у вас даже несколько выше, чем вчера. Не слишком ли вы перенапрягаетесь, Я. Надь?

— Нет,— решительно отрезала Ирена.— Я полагаю, прибор у вас не точный.

Доктор Сильвия Фройнд надменно усмехнулась и тут же на практике объяснила принцип действия прибора и нехитрые правила обращения с ним. Я. Надь пришел в такой восторг, что немедленно отправился в магазин медицинских приборов. Купил тонометр. Тут же, не отходя от прилавка, опробовал аппарат. Ирена помогала ему, выказав при этом необычайное умение и ловкость.

— Будь я твоей женой, я бы каждый день мерила тебе давление. Тогда не пришлось бы из-за такого пустяка обращаться в клинику!

— Я обдумаю твое предложение, дорогая.

Я. Надь обдумал. Затем сел за пишущую машинку и отстукал два слово в слово одинаковых письма: Аранке и Ирене. «Полагаю, ты и сама согласишься со мной, дорогая, что пока у меня не снизится давление, лучше будет остеречься волнений, неизбежно связанных со вступлением в брак. Что же касается измерения давления, то с этим мне, пожалуй, удастся справиться и в одиночку. Тысяча поцелуев. Я. Надь».

И действительно, попрактиковавшись какое-то время, Я. Надь приноровился самостоятельно мерить себе давление, без какой бы то ни было посторонней помощи.

Это свое умение он и продемонстрировал Арону Корому после того, как за кувшинчиком вина и бутылкой содовой рассказал ему все вышеизложенное.

— Видишь? По-прежнему высокое,— он показал на стрелку тонометра,— а ведь я бросил курить, не ем жирного, не пью кофе, порвал с Ireной и Аранкой. У той и у другой одно-единственное желание — любой ценой выскочить замуж, а ты и представить себе не можешь, как это действует на нервы.

— Дружище Я. Надь, да ты заделался ипохондриком! — рассмеялся режиссер.

— Нет чтобы поблагодарить! А ведь тебе лучше всех должно быть известно, к чему я себя готовлю.

— Обезжиренной диетой? Интересно узнать, к чему же?

— Я вхожу в свою роль.

— По роли от тебя вовсе не требуется, чтобы ты переквалифицировался во врача.

— Извини, старик, но чтобы войти в роль, мне необходимо знать, что меня ждет.

— Брось ты запугивать себя, Я. Надь.

— А ты оставь сантименты, мы с тобой профессионалы. Розовая водица хороша для дилетантов, подлинное искусство не знает снисхождения.

— Ну, хорошо. Скажи, а удалось хоть немного сбить давление?

— К сожалению, нет.

— Без дураков? Тогда ты уже мог бы стать перед камерой.

— И что мне говорить?

— Что на ум взбредет.

— Кому это интересно?

— Зрителям, Я. Надь, зрителям это интересно. Сейчас ты как огурчик, тем эффектнее будет выглядеть твой конец.

— Хочешь подать меня как смертника? Боже, какой дешевый и затасканный режиссерский трюк!

— Зато безотказный. Кстати, завтра у меня как раз павильон свободен.

— Да пойми же, мне будет что сказать о смерти лишь тогда, когда я буду умирать, но не раньше.

— Не забегай вперед, дождись срока. Тогда увидишь, какой потрясающий успех тебе обеспечен.

— Именно этого я и не увижу.

— Ах да, твоя правда.

— Дорогие телезрители, думаю, мне нет нужды называть себя, поскольку я достаточно часто появлялся перед вами на голубом экране. Возможно, вы еще помните серию репортажей «Портреты актеров» или цикл передач «Виднейшие ученые нашей страны». Сегодня вечером я выступаю перед вами не в качестве интервьюера, я сам буду отвечать на заданные мне вопросы. Однако это мое выступление — лишь интродукция к одному очень важному для меня событию.

Дело в том, что, когда настанет срок, я буду умирать на ваших глазах.

Что касается самой темы, то тут я, можно сказать, в родной стихии. Однажды, шесть лет назад, когда мне едва удалось пережить тяжелый сердечный приступ, я чуть было не переправился на другой берег Леты. К тому же я прошел фронт военным корреспондентом, то есть был очевидцем одного из трагических событий в истории человечества и видел смерть во всех ее обличьях.

Я подготовлен к смерти не только практически, то есть благодаря своему жизненному опыту, но и теоретически. С тех пор как я дал согласие выступить перед вами в этой несколько необычной роли, я стал старательно изучать медицинскую литературу, таким образом я осмеливаюсь утверждать, что мое последнее выступление окажется не хуже предыдущих.

При этом я принимаю во внимание, что наши уважаемые телезрители не видели на экране даже, как удаляют зуб, и с перепугу выключили бы телевизоры, довелись им увидеть, как я мечусь, стенаю, испускаю предсмертные хрипы. Подобного зрелища вам нечего бояться. Обещаю в роковой час вести себя сдержанно, корректно, избегая дешевых натуралистических эффектов, словом, постараюсь оставить у вас — насколько это позволит тема нашего фильма — са-

мые приятные впечатления. Итак, дорогие телезрители, до свидания у моего смертного одра.

Две недели прошли безо всяких событий, если не считать того, что Нуоферы на служебном грузовике перевезли свой скарб на квартиру Мико.

В нужный момент съемочная группа была на месте, готовая отснять эпизод со вселением, однако режиссер и оператор в квартиру подниматься не стали, а сняли несколько кадров на улице. Вот у подъезда останавливается грузовая машина. Вот сгружают кровати. Вносят в дом корзины с постельным бельем. Дожидаясь своей очереди, в толпе уличных зевак на тротуаре стоит торшер. Большего и не требовалось, поскольку эти кадры Кором рассчитывал использовать лишь в качестве фона.

Через несколько дней режиссер с оператором решили съездить в «Первоцвет». Их приезд оказался как нельзя кстати. Все плантации стояли в цвету, оживление и суматоха царили небывалые: хозяйство готовилось к выставке роз. Оператору удалось сделать несколько прекрасных снимков: уходящие вдаль бескрайние поля роз. И эти кадры тоже режиссер предполагал сделать фоном и совсем не был уверен, что они вообще попадут в фильм [1].

Затем потянулись долгие дни ожидания. Наконец на студию пришло письмо. Писала Мико, как видно, через силу: буквы расползались вкривь и вкось.

«Я стала очень слаба. Напоследок хотелось бы поговорить с вами с глазу на глаз, приходите с утра, когда Нуоферов не бывает дома. И еще хорошо бы как-то отвлечь Маму, чтобы она не слышала нашего разговора».

Последнее оказалось сделать легче, чем они предполагали. Дверь им открыла старуха.

— Кто это? — настороженно спросила она.— Может, опять с телевидения?

— Угадали, мамаша.

— Чего вам еще от нас нужно?

— Да вот, мамаша, принесли вам молочного шоколаду полакомиться. А кроме того, хотели бы поговорить с вашей дочерью.

— Заходите. А как управитесь с ней, то надо бы и нам с вами потолковать по важному делу, да только так, чтобы дочка об этом не прознала.

— Тогда, пожалуй, вам лучше обождать на кухне.

Режиссер с оператором принесли Маришке ветчины, мясного салата и батон салями.

— Ничего такого теперь уж мой организм не принимает,— пожаловалась больная.

Маришка заметно похудела, ослабла, под одеялом на широкой двуспальной кровати едва угадывались контуры ее иссохшего тела. Только живот резко выдавался вперед. Маришка попросила приподнять ее, подложив под спину подушку.

— Можно начинать?

— Да, у нас все готово.

— Я хотела сказать о Маме...

— Отлично, Маришка, но сначала прошу вас, несколько слов о себе. Прежде всего — как ваше самочувствие?

— Худо мне. Жаль, что доктор меня тогда понапрасну обнадежил, будто я не стану мучиться от боли. Теперь мне уж каждую ночь дают снотворное, и все не помогает, я и во сне стенаю. А днем и того хуже,

[1] Впоследствии, при монтаже фильма, кадры эти очень пригодились: цветущие поля роз послужили великолепной контрастной разбивкой последней сцены — предсмертной агонии Мико.

все нутро так распирает, что того и гляди лопнешь. Есть я прямо боюсь теперь, хоть и кормить меня стараются чем повкуснее, но стоит кусочек какой проглотить, и опять все нутро грызет, прямо никакого спасу нет. Да только на хворь велик ли толк жаловаться — хоть жалься, хоть не жалься, все одно от судьбы не уйдешь; главное, душе моей нет покоя. А мне и поделиться-то не с кем, уж на что дядя Франё свой человек, но о самом наболевшем я и с ним не могу говорить, к чему старика понапрасну расстраивать. Он только добра мне желал, когда советовал пустить на квартиру Нуоферов. Разве его вина, что теперь я тревожусь за Маму еще пуще прежнего? Поэтому я и решила написать вам.

— Тогда объясните суть дела.

— Сию минуту. Я знаю, что каждое мое слово в свой срок передадут по телевидению, поэтому сразу же хочу сказать, что наши жильцы — люди очень хорошие. Обязанности между собою они распределили так, что Шандор все свободное время занят с Мамой, а меня обихаживает жена. Беда в том, что ухода за мной день ото дня больше. Теперь я прикована к постели и, значит, по нужде мне подавай судно, а еще, бывает, меня иной раз вырвет, и в кровати повернуться не успеешь, тошнота подкатит сразу, тогда, значит, переодевай меня в чистое, и стирать на меня только успевай, потому как белья постельного у нас маловато. Мы жизнь прожили, достатка не знали, но уж за чистотой всегда следили. Вот и у Нуоферов те же привычки. Вы взгляните, пол сверкает, будто зеркало; это молодая хозяйка натирает, иной раз уж и запоздно, к ночи. Думается, и во всем городе не сыскать такой больницы, где бы за мной ухаживали лучше, чем эта женщина. Да только писала я вам не за тем. С чего это я начала?

— Вы хотели что-то сказать о Маме.

— Да, за тем и звала вас. Так вот. Лет восемь назад у Мамы начала расти катаракта, и чем больше портилось у нее зрение, тем привередливее она становилась. Ни дать ни взять малый ребенок. Тот, известное дело, как смекнет, что ему потакают, и вовсе избалуется. А уж с тех пор как Нуоферы к нам вселились, с Мамой совсем никакого сладу не стало. Раньше я, когда еще силенки были, иной раз брала Маму с собой, вместе ходили за покупками. А теперь она что удумала: каждый божий день заставляет Шандора, чтобы водил ее гулять. Вечером тоже от нее ни минуты покоя: усядется это к телевизору, и Шандор ей принимается рассказывать, чего говорят да что показывают. И что бы она ни вздумала, ни в чем ей от него отказу нет. С самого полудня только и слышится: «Взгляни-ка, который час, что-то Шандора все нет и нет. Уж не стряслась ли с ним беда какая?» Мне бы, наверное, надо этому только радоваться, ведь выходит, будет кому за Мамой присмотреть. И за то я на нее не в обиде, что в Шандоре она души не чает, а я ей стала только в тягость. Конечно, зря говорить не буду, она и чайку нальет, когда мне пить захочется, и обед для нас обеих разогреет, потому как стряпает Нуоферша отменно, а аппетит у Мамы дай бог каждому; но того у Мамы и в мыслях нет, чтобы проверить, поела ли я чего, не забыла ли лекарства принять, а уж к судну и близко не подойдет, боится вроде бы сослепу на стену налететь или на мебель наткнуться с полной посудиной. Я уж теперь скорому-то концу была бы рада-радехонька, ведь чем дольше я тяну, тем больше со мной Нуоферы изматываются и меньше сил у них останется потом за Мамой ухаживать. Не знаю, понятно ли, почему я так тревожусь за Мамино будущее? Я, наверное, очень сбивчиво говорю.

— Не стесняйтесь, говорите, пожалуйста, все, что считаете нужным. Время у нас есть.

— Профессор Тисаи теперь каждый день заходит; осмотрит меня, а говорить про мою болезнь уж больше ничего и не говорит, только знай нахваливает: послушная-то я и терпеливая, таких-де хороших и не бывало у него пациентов. Ну тут я и без слов обо всем догадываюсь,

а потом, как доктор уйдет, я день-деньской лежу и одна мысль меня не отпускает: как-то дома все повернется, когда я навек глаза закрою. Тогда Нуоферы станут полными хозяевами в квартире, и хотя они обязаны заботиться о Маме, но их терпение тоже ведь не бесконечно. Люди приходят после работы, с ног валятся, а тут вместо отдыха обслуживай чужого человека да угождай ему. Долго это тянуться не может. И тогда уж, как ни льстись Мама к Шандору, он не станет ей каждый божий день пересказывать все телепередачи, и прогулкам тоже придет конец, рухнет согласие в доме, с Мамой перестанут носиться, потому как для Нуоферов на первом месте не она, а их собственное дитя, а мальчика-то Мама терпеть не может... Сейчас пока еще в доме тишь да гладь, но это затишье перед бурей, а потом начнется не жизнь, а ад кромешный. Я для того и просила вас приехать, что знаю: как меня не станет, этот фильм покажут по телевидению, и все тогда соберутся у телевизора, вся семья. Посоветуйте, куда мне глядеть, чтобы потом получилось, что по телевизору я смотрю Маме прямо в глаза?

— Смотрите, пожалуйста, на оператора.

— Вот теперь, Мама, обращаюсь к тебе. Ты сама знаешь, что характер у тебя тяжелый. Я хочу, чтобы ты ужилась с Нуоферами. Не привередничай, не будь чересчур требовательной, в особенности с мальчиком обходись поласковей, поговори с ним когда, следи, чтобы он уроки учил вовремя, считай, что он вроде как бы твой внук. Сама знаешь, Мама, ты почти слепая, и без посторонней помощи тебе не обойтись, а значит, и заноситься тебе нельзя. Ешь то, что Нуоферы сами едят, благодари за все, что для тебя они делают, об этом прошу-заклинаю тебя я, твоя дочка Маришка. Сделай по-моему, чтобы был мне покой на том свете. А вам, молодые люди, за все спасибо. И уберите, пожалуйста, подушку из-под спины.

Старуха дожидалась их на кухне; погруженная в какие-то свои мысли, она неподвижно сидела, уставившись в пустоту незрячими глазами, и по застывшему лицу ее проползали блики отраженного света, просачивавшегося со двора. Под потолком висела стосвечовая лампочка, но ее зажигать не стали [1].

— Пожалуйста, тетушка, можете говорить, мы вас слушаем.

— А чего тут говорить-то попусту? Взгляните сами, в каких условиях мы живем, да людям покажите, каково нам приходится. Тут, в кухне, мы и моемся, и еду готовим, и белье стираем, а теперь вдобавок здесь же спит мальчишка психованный, сын Нуоферов, потому как в комнате ему постоянно тени мерещатся, под окном якобы кто-то ходит. Стелют ему прямо на каменном полу, и где мне углядеть с моими-то слабыми глазами, я уж два раза на него натыкалась. Так Нуоферы же еще побежали к дочке на меня жаловаться! Выходит, мне теперь в собственной квартире уж и шагу ступить нельзя! И как вы думаете, кто во всем виноват? Скажу прямо в глаза: вы и только вы! Одного не пойму: кому прок от того, что вы тут затеяли? Какой интерес другим людям в нашей жизни копаться? До сих пор жили мы худо-бедно, и никто в наши дела нос не совал, а как начались эти ваши съемки, и все точно с ума посходили, каждый норовит делать не то, что хочет, а врет и притворяется, чтобы не осрамиться на весь свет. Думаете, старый Франё хоть раз побывал у нас до этого? А теперь тут как тут, заявился, пусть, мол, посмотрят по телевидению, какой в «Первоцвете» народ отзывчивый. Стоило одному начать лицемерить, так и другим отставать не хочется. Нуоферша прикидывается, будто без ночных мытарств, корыта с грязным бельем да полных горшков ей и жизнь не в жизнь. А Шандор недаром цыган, тот с три

[1] Идея оказалась удачной. Сцену отсняли в полумраке, при таком освещении, как видит окружающий мир полуслепая старуха.

короба наврет, лишь бы только мне угодить. И телевизор-то он, вишь, только со мной смотреть желает, и гулять-то меня под ручку выводит, и про все мне рассказывает, что на улице творится. Ну и я за ним туда же, коли нужда припрет, даже врать научишься; чего только не сделаешь ради больной дочери. Такая промеж нас с Шандором любовь, чуть на шею друг дружке не вешаемся, и при этом оба знаем, что у другого на уме. Вот и судите сами, можно ли этакое выдержать? Ладно, я понимаю, конечно, что Нуоферам тоже нужен угол, где приткнуться, но мыслимое ли дело, чтобы такая квартира и за здорово живешь цыганам досталась. Верно, сейчас тут все запущено, но если потолки побелить, стены покрасить, отциклевать полы, ванную кафелем выложить, словом, все привести в порядок, тогда нашей квартире и цены не будет. Не верите? Ну, так я вам докажу, только смотрите не проболтайтесь: есть у меня предложение в сто раз выгоднее, чем этот договор об опеке, которым нас этот старый хрыч Франё опутал. Дама одна, сама она адвокатша, сулит за квартиру ровно в два раза больше, чем у Нуоферов на книжке, а помимо денег еще и ремонт полностью оплатить берется. Адвокатша эта уже два раза ко мне приходила, понятное дело, тайком, чтобы Маришка моя бедная не расстраивалась. И не глядите, что ученая, а стряпать она искусница, таким бисквитным рулетом меня потчевала, будто из самой шикарной кондитерской. А самое главное — что детей у нее нет. Вдвоем-то с ней как бы мы ладно зажили, она бы мне была заместо дочки родной.

— Но вы ведь подписали договор об опеке!

— Велика важность! Адвокатша эту бумагу видела. Она как сторона заинтересованная вмешиваться не хочет, а только нет, говорит, такого договора, который нельзя было бы расторгнуть.

— И выставить Нуоферов на улицу?

— А чего? Сберкнижку я им вернула бы.

— Это было бы некрасиво с вашей стороны, милая тетушка.

— Сами всю эту кашу заварили и сами же еще меня попрекаете? Лучше бы вы ни во что не вмешивались и дали бы спокойно умереть моей дочери. Конечно, она в своем деле ловкая и работящая и в розах, надо думать, знает толк, но как с деньгами управляться, об этом сроду понятия не имела. Испокон веку я распределяла ее заработок, а если надо было чего для дома купить, то она всегда у меня спрашивала, что где да что почем. А тут вы посулили пятнадцать тысяч да старый Франё этих цыган сосватал с их сбережениями, ну, и, конечно, задурили ей, бедняжке, голову. Еще бы, наконец-то она может показать, что даже после смерти и то не оставит своих забот о матери! Ну, что ж, пусть себе тешится, я ее разуверять не стану, покуда ее в гроб не положат да землею не засыплют, а там уж я все дела возьму в свои руки. И тогда кто больше даст, тому и достанется эта шикарная квартира. Только бы уж поскорей все определилось.

— Неужели вы родной дочери смерти желаете?

— Покоя я ей желаю, покуда она жива. А что потом будет, то моя забота, помните только про наш уговор: чур, не проболтаться.

— Мы-то будем молчать, а вот вы, тетушка, имейте в виду: все ваши слова прозвучат в телепередаче.

— До похорон, что ли?

— Много позже.

— Тогда мне секреты будут без надобности.

— Спасибо вам за откровенный разговор,— сказал Кором и оглянулся на оператора.

Тот понял его без слов. Вспыхнула стосвечовая кухонная лампочка и неожиданно резким светом залила старуху.

Возвращаясь от Мико, телевизионщики отправили телеграмму Шандору Нуоферу в адрес цветоводческого хозяйства. Его просили на

следующий день после работы зайти на телестудию.

Нуофер пришел, однако просьбу Арона стать перед камерой поначалу испуганно отверг. С какой стати пригласили его, а не жену? Образованный человек все же не так робеет перед публикой. По ходу дела выяснилось, однако, что семье Нуоферов дозарезу нужны деньги. Когда они переселились к Мико, им пришлось обзавестись кое-чем из мебели, и хотя покупать старались вещи подержанные, Нуоферы задолжали две с половиной тысячи форинтов.

Когда режиссер предложил ему эту сумму, Нуофер согласился выступить. Беда только, что его застали врасплох, сказал Нуофер, он не готовился к выступлению, спецовку и ту не успел переодеть. Для передачи это несущественно, успокоили его, так даже получится естественнее.

— А сейчас мы попросим Шандора Нуофера рассказать нашим телезрителям, не слишком ли обременителен для вас и вашей супруги уход за больной Мико.

— Хлопот за хворой, конечно, хватает, но мы это наперед знали, когда подписывали договор об опеке. Больше того, по правде сказать, мы и не думали, не гадали, что нам попадется такая терпеливая больная. Не только мы ей помогаем, но и от нее нам тоже помощь выходит.

— Что вы этим хотите сказать?

— Сыну нашему она помогает. У него, видите ли, с ученьем худо, а нам, родителям, проследить за ним некогда. Но Маришка боли свои перебарывает, и как мальчонка приходит из школы, она уроки за ним проверяет. Теперь сын стал приносить сплошь хорошие отметки. Лишней работой по дому меня не запугаешь, а вот сын для меня — один свет в окошке. Страшно подумать, что нам с Маришкой расставаться придется, а уж какая жизнь потом нас ожидает, о том я даже с женой стараюсь не говорить.

— Ну, а перед нами вы можете не таиться. Все дело в Маме, верно?

— Угадали, в точности. Но зрителям это, наверное, неинтересно.

— И все же расскажите, как вы с ней уживаетесь.

— Поначалу вроде бы шло хорошо. Правда, мы прощали ей все ее недостатки, и то сказать, с полуслепой старухи какой спрос, опять же это в наших интересах было к ней приноровиться. Первое время нам ладить удавалось, а потом начались неурядицы, одна за другой.

— Ну, например?

— Да как-то на людях и говорить о таком неловко.

— Поверьте, нам все это интересно, дорогой Нуофер.

— Началось с еды. Мама любит пищу тяжелую, с разными острыми приправами и до сладостей большая охотница. Ей каждый день подавай гуляш и мясо тушеное с перцем да всякие там рулеты бисквитные, но ведь, к слову сказать, наверное, даже вам, господин режиссер, понятно, что когда больной человек в доме, два разных стола готовить немыслимо. Мы с женой рады-радешеньки, если когда удается скормить бедной Маришке несколько ложек манной каши, бульону или другого какого легкого супа. Понятное дело, и мы так же питаемся: чего ей, то и себе, а со старухой прямо беда. Сядет это она к столу, отрежет себе ломоть хлеба побольше, намажет его теплым жиром, потом посолит густо солью и уписывает за обе щеки, а вид у самой — смотрите, мол, добрые люди, какая я страстотерпица. Или велит купить ей консервов и прямо из жестянки, неразогретые, выскребает ложкой голубцы. Смотреть тошно, да только на такие мелочи мы уж стараемся не обращать внимания.

— Тогда в чем же ваши беды?

— Я — отец, и меня винить нельзя, что я на все смотрю только с одной стороны: хорошо ли, худо ли моему сыну. И по тому, как Мама обходится со своей родной дочерью, которая сейчас в полной от нее

зависимости, нетрудно прикинуть, что будет, когда старуха окажется с моим сыном один на один во всей квартире. Нет, тут уж добра не жди.

— Вы хотите сказать, что Мама плохо ухаживает за своей дочерью?

— Сами понимаете, с больным человеком хлопот хватает. Мы с женой уходим с утра, домой возвращаемся под вечер. Нешто жена без помощи управится? Маришке, бедной, теперь с кровати не встать, не умыться, здесь бы в самый раз Маме подсобить, дело нехитрое, тут и слабые глаза не помеха. Но Мама палец о палец не ударит. Обед ей, правду сказать, разогреет, но чтобы лекарства вовремя дать — это у Мамы из головы вон, и горшок, полный, так и стоит под кроватью, нас дожидается. Уж поверьте мне, старуха даже родную дочь и ту не любит; будь ее воля, она бы дочку своими руками в могилу столкнула.

— Неужели она настолько злая?

— Жена моя — а она не мне чета, из образованных, как-никак в гимназии училась,— так вот, она объясняет, что Мама не то чтобы со зла, это она из мести так делает.

— Из мести? Но кому и за что ей мстить?

— Всем и каждому, кто зрячий. Заметь себе — это жена мне говорит,— старуха всегда выбирает жертвой самого слабого и беззащитного. Сейчас вот дочь родную изводит, а там и до нашего сына доберется. Чтобы вы не думали, будто я поклеп возвожу на старуху, открою вам: она уже два раза сына ногой пинала.

— По ее словам, это вышло ненароком.

— Нам лучше знать. Под вечер, когда мальчик ложится, в кухне бывает еще светло, и старуха, хоть она и подслеповата, все же различить может, где человек, а где тень.

— Почему бы вам прямо не высказать ей все претензии? Ведь в ваших общих интересах устранить недоразумения.

— Пока Маришка жива, я и слова поперек не скажу. Со старухой у нас обращение самое обходительное, я и телевизор с ней смотрю, и прогуливаюсь с ней, словом, соблюдаю видимость. Зайди к нам кто невзначай, так подумает, будто в доме что ни день, то светлый праздник, да только мне эти «праздники» каких трудов стоят! В особенности с тех пор, как мальчик наш стал неузнаваемый.

— Что вы этим хотите сказать?

— За последнее время сына будто подменили. Никакой игрой его не растормошишь, смеха от него не услышишь, какой-то он запуганный стал, спит плохо, а ест и еще того хуже.

— И в этом, по-вашему, тоже повинна Мама?

— Жена считает, что в ней самый корень зла. Видите ли, врачи говорят, нервы у нашего сына слабые. Два года назад он из-за плохих отметок едва не покончил с собой. И это в четырнадцать лет, мыслимое ли дело! Правда, принял он десять таблеток аспирина, и его сразу вырвало, но мы все же показали его психиатру. В больнице нам строго-настрого наказали ни в коем случае не бранить его, а только хвалить да поощрять, потому как мальчику необходимы положительные эмоции,— так сказал врач. С тех пор мы, конечно, его балуем, но кто знает, как все сложится, когда мальчик окажется с глазу на глаз с Мамой в четырех стенах? Честно говоря, господин режиссер, положение сейчас хуже некуда. Квартира для нас — вопрос жизни, но ребенок — он самой жизни дороже.

— А что, если в какой-то момент вы окажетесь перед выбором: или квартира, или ребенок?

— Об этом я не думал.

— Бросьте вы, какое там не думали! Да если разобраться, мы с вами только об этом и говорим с самого начала.

— Ну, не знаю... Поверьте, господин режиссер, я — человек тихий, мирный, покладистый, разве что бутылку пива когда позволю себе

выпить, не больше, и не было еще случая, чтобы я на кого-то руку поднял. Но собственное дитя — дело другое. Если кто нашего ребенка заденет, тут от меня спуску не жди.

— Как вы это себе представляете?

— А так, что и перед убийством не остановлюсь, если кто ребенка моего обидит.

— Вы же сами сказали, что в жизни пальцем никого не тронули.

— А ежели доведут до крайности? Пристукну старуху чем ни попадя.

— Надеемся, что до этого не дойдет, дорогой Нуофер.

— Дай-то бог. Может, еще чего спросить желаете?

— Нет, у меня нет больше вопросов.

— Тогда я с вашего разрешения побегу, а то магазины закроются. Шоколад надо купить.

— Кому это?

— Маме. На что не пойдешь ради собственного ребенка! Из кожи вон лезешь.

— Ну что ж, всего вам доброго, дорогой Нуофер.

Я. Надь как сквозь землю провалился. Последней видела его Ирена Пфаф, однако и ей было известно лишь, что Я. Надь на три дня ложится в клинику для обследования. Ирена самолично доставила писателя в клинику на своей машине. Ей показалось странным, что кроме пижамы и тапочек Я. Надь захватил с собой книги и журналы по медицине. Ну, а когда прошло две недели, а о писателе по-прежнему не было ни слуху ни духу, тут и другие заподозрили неладное.

На второй неделе пребывания Я. Надя в клинике Ирена Пфаф, прихватив жареную курицу и блюдо картофельного салата под майонезом, отправилась в посетительский день проведать писателя, однако дорогу ей преградила доктор Фройнд, которая заявила, что Я. Надь посетителей не принимает, но вызвалась передать больному курицу и картофельный салат.

Как известно, на телестудии секретов не бывает. Поэтому в очередной приемный день в клинику явилась Аранка Ючик с целым противнем яблочного пирога собственного изготовления. Аранке удалось проникнуть не дальше стола дежурной сестры, которая взять передачу согласилась, но до писателя Аранку не допустила.

Конечно, на телестудии стало известно и об этом неудачном визите. Как водится, слух сдобрили и немалой порцией домыслов. До Арона Корома он дошел уже в таком виде, что режиссер-де своим фильмом доконал Я. Надя и теперь тот доживает в клинике последние дни. Тут Арон подхватился и, вооружившись магнитофоном, тремя литровыми бутылями виноградного вина и таким же количеством содовой, постучал в дверь врачебного кабинета. Его появление было встречено весьма холодно.

— Напрасно вы пришли. Я. Надь не принимает посетителей.

— Я хочу это услышать от него самого.

— Присаживайтесь,— помедлив, сказала Сильвия.— Я сварю кофе, и мы с вами потолкуем.

Режиссер и врач сидели друг против друга, прихлебывали кофе и обменивались неприязненными взглядами. Доктор Фройнд первой перешла в наступление. Она потребовала, чтобы режиссер освободил Я. Надя от участия в фильме, поскольку связанные со съемками волнения подрывают его здоровье. До этого злополучного фильма писателя совершенно не занимала мысль о смерти, хотя для его возраста это несколько необычно. Но теперь Я. Надь впал в другую крайность: он не может думать ни о чем другом, кроме предстоящей кончины, и создалась такая парадоксальная ситуация, когда смерть стала для человека целью жизни. У пациента подскочило давление — отчасти на

нервной почве, отчасти по причине органических изменений. Давление, правда, за истекшие недели удалось понизить до нормального, но за это время выявилось нарушение кровообращения. Выражаясь профессионально, в третьем и четвертом грудных отведениях зарегистрирован минимальный подъем сегмента S — T, что на языке непосвященных означает: кардиограмма Я. Надя дает основания для пессимистических прогнозов. Если указанные отклонения не удастся ликвидировать, то придется считаться с возможностью инфаркта.

— Пациент об этом, разумеется, не знает. Надеюсь, я могу рассчитывать на вашу деликатность?

— Будьте спокойны. Распить по стаканчику фрёча — вот и все, что мне от него нужно.

Сильвия не одобрила этого намерения. Писателю сейчас вредно все, что может напомнить ему о фильме. Он, правда, лег в клинику лишь для обследования, но затем, поддавшись уговорам врача, согласился остаться на более долгий срок, потому что в этих стенах он чувствует себя в безопасности. Своих прежних знакомых, кто наводит Я. Надя на мысли о смерти, он избегает. Стало быть, и посетителей он не принимает исключительно из чувства самозащиты.

— Кардиограмма у него сейчас нормальная?

— О нормальной пока еще говорить рано.

— Тогда скажите Я. Надю, что я хочу его видеть,— попросил Арон.

— Ничего у вас не выйдет.

— А вы намекните ему, что у меня при себе три бутылки вина и столько же содовой.

— Вы полагаете, что ради этого он поступится своим душевным спокойствием?

— Я его знаю с более давних пор, чем вы.

Доктор, обиженная, ушла, а вернулась еще более разобиженной. Писатель просил передать, что рад повидаться с Коромом.

Я. Надь лежал один в четырехместной палате, со всех сторон забаррикадированный грудами книг. Одну стопу он смахнул на пол, чтобы освободить гостю стул.

— Я смотрю, ты и магнитофон прихватил.

— Ты не против, если я его включу?

— Конечно нет! Только для начала давай опрокинем по стаканчику.

Магнитофонная лента

— Начну с того, старина, что я не забыл о своих обязанностях.

— Не думай, будто я пришел напоминать тебе об этом.

— Я просто констатирую факт. Чем глубже я вхожу в свою роль, тем яснее вырисовываются передо мною ее контуры.

— Тогда полный порядок. А то мне показалось, что ты от меня решил сбежать в больницу.

— Как раз наоборот: я нахожусь здесь ради тебя. Для достижения нашей цели нет лучшего рабочего места, чем больница. Мне настолько хорошо тут, что я отсюда больше ни ногой.

— Не узнаю тебя, Я. Надь! Ты собираешься жить в больнице?

— Не жить, а расстаться с жизнью.

— Не стоит торопиться, Я. Надь. Я слышал, давление у тебя снизилось.

— Давление мне сбили, зато мотор забарахлил, слава богу. Только смотри не проговорись при докторе, потому что Сильвия забыла,

[1] Этот диалог — несколько подсократив при монтаже — использовали потом в одном из последних эпизодов фильма в качестве звукового фона к сцене похорон Я. Надя.

как она в первый мой визит сюда научила меня расшифровывать кардиограммы. Впрочем, взгляни сам, вот моя последняя кардиограмма. Отчетливо различим подъем сегмента S — T в третьем и четвертом грудных отведениях, что на общедоступном языке называется: первый звонок. По всем расчетам мне осталось тянуть две-три недели, не больше. Это я к тому, чтобы ты знал, каким временем мы располагаем.

— Мне было бы больше по душе, если бы ты выздоровел, Я. Надь. И так уже по всей студии раззвонили, будто я вгоняю тебя в гроб.

— Враки! Передай дражайшим коллегам, что я предпочитаю отлеживаться в больнице, лишь бы не видеть их постылые рожи. Наконец-то мне подвернулась работа по душе, так какого черта, спрашивается, я забыл на этой растреклятой студии? Прозябать на вторых ролях, разменивать талант на буфетные остроты? Какой выбор меня ждет там? Жениться на Ирене? Или во второй раз на Аранке? Добиваться милостей Уларика? Хватит, сыт по горло! Скажи им, что я устремился к подлинным высотам. Я сбросил с себя всю эту шелуху, как разношенные шлепанцы, чтобы наконец зажить исключительно ради творчества. Здесь у меня есть абсолютно все необходимое для плодотворной работы: крыша над головой, еда, любимое вино с содовой, ну и заботливая врачевательница, у которой, если ты успел подметить, грудь точь-в-точь, как у Мэрилин Монро.

— Прикажешь понимать так, что докторша влюбилась в тебя по уши?

— Сформулируем иначе: она не отказывает мне в той доле участия, которая разжигает мой творческий пыл.

— Прошу тебя, постарайся на этот раз обойтись без обычных своих любовных драм. Докторша ни в какую не хотела впускать меня к тебе.

— Ничего, старина, дай только срок, и эта станет как шелковая. Если не будет другого выхода — я женюсь на ней.

— Пожалуй, ты прав: у тебя тут действительно есть все, что надо.

— Да, все, что нужно для теоретической подготовки, у меня есть. Зато возникли кое-какие практические трудности, с которыми мне не справиться в одиночку. Ты возьмешься помочь мне?

— А что именно от меня требуется?

— Оглянись вокруг: эта больничная палата станет нашим съемочным павильоном. Чем не идеальная студия — просторная, светлая! Беда, однако, в том, что реанимационная палата находится внизу, на первом этаже. Я специально спустился, прикинул, что к чему: гиблое дело, с камерой там не развернуться, все заставлено приборами разными, аппаратурой, больные лежат при последнем издыхании, стоны, хрипы. Там снимать мы попросту не сможем.

— Тогда где же?

— Здесь, в моей палате. Нужно только договориться, чтобы ее переоборудовали под этакое импровизированное реанимационное отделение. Всего и понадобится-то один-два прибора.

— Заметано. Что еще?

— Нужен телефонный аппарат.

— Пусть твоя докторша распорядится, если она и вправду без ума от тебя.

— Да в том-то как раз и беда, что Сильвия ревнива и желает всецело изолировать меня от внешнего мира. Так что запиши, пожалуйста, все мои поручения. Во-первых, забери у Ирены мою пишущую машинку, а у Аранки — мой переносный телефонный аппарат. Затем ты вынь машинку из футляра, спрячь туда телефонный аппарат и оставь внизу у привратника на мое имя. Пишущая машинка ни у кого не вызовет подозрений. А я в случае чего смогу с тобой связаться.

— Договорились, телефон я тебе доставлю, и ты чуть что дашь мне знать. Вот только пробраться к тебе не так просто. Насколько я

понял, твоя Мэрилин Монро завидует, что в кино снимаешься ты, а не она.

— А ну, позови ее сюда, я вправлю ей мозги.

— Может, сначала по стаканчику для храбрости?

— Валяй.

— Будь здоров, старина.

— Будь здоров.

Вторая магнитофонная лента

— Вы позволите, Сильвия, записать наш разговор на пленку?

— Пожалуйста, у меня никаких секретов нет. Так чего вы от меня хотите?

— Прежде всего мы хотим заручиться вашим согласием. Видите ли, этот молодой режиссер с телевидения снимает фильм обо мне.

— Я в курсе дела. Однако тема эта в данный момент не актуальна, потому что, хотите вы того или не хотите, а я вас вылечу, Я. Надь!

— Рано или поздно эта тема станет актуальной.

— Незачем так далеко заглядывать. И кстати, больница — это вам не театр.

— Но и мы не представление разыгрываем, а создаем документальный фильм на сугубо научной основе. И фильм наш призван служить тому же делу, что и ваша клиника, а именно: прогрессу науки.

— Не спорю, такая формулировка куда благозвучнее. И все же есть разница: мы, врачи, стараемся отдалить смерть, вы же, насколько мне известно, стремитесь ее зафиксировать. Не понимаю, почему вам понадобилось избрать именно эту тему.

— Потому, что для смерти не существует стереотипов, Сильвия. Нам известно лишь, что рано или поздно она ждет нас, но думаем мы о смерти, как о прыжке вслепую, во мрак. Помогите же нам развеять этот мрак собственного невежества. Покажем телезрителям, что смерть — дело житейское, а значит, она может быть осмыслена нами и отображена, может быть названа своим именем.

— В чем же заключается моя задача?

— Видите ли, для фильма совершенно необходима красивая женщина. Ваша красота — это облатка, в которой мы заставим зрителей проглотить горькое лекарство.

— Напрасно вы расточаете комплименты. Я прежде всего врач.

— Большего нам и не требуется. У вас будет роль доктора Сильвии Фройнд, которая до последней минуты останется у изголовья больного.

— Заранее предупреждаю: я не потерплю ни малейшего вмешательства в мои служебные обязанности.

— Гарантирую, что вы беспрепятственно сможете выполнять свой долг. На таких условиях вы согласны?

— Я должна испросить разрешения у профессора.

— Телестудия обратится к профессору с официальной просьбой. Возьми себе на заметку, Арон.

— Все будет улажено.

— Вы изумительная женщина, Сильвия! Истинным наслаждением будет работать вместе с вами. Спасибо, старина, теперь можно выключить магнитофон.

Уларик, завидев режиссера, расплылся в улыбке.

— Ба, кого я вижу! Надеюсь, ты явился доложить, что фильм готов. Начальство в нетерпении, меня со всех сторон подгоняют.

— Конец пока не светит.

Уларик помрачнел.

— Так не пойдет. Пора, брат, закругляться.

— Тогда помоги мне.

— Что я должен сделать?

Вероятно, на Уларика действительно крепко насели, потому что он с ходу посулил все уладить. И с профессором-то он свяжется. И заручится его согласием на съемку фильма. И добьется, чтобы палату Я. Надя переоборудовали под реанимационную. И даже постарается выбить новейшую медицинскую аппаратуру, лишь бы только фильм наконец был готов.

— Еще что-нибудь от меня требуется?

— Сущий пустяк. Сегодня во второй половине дня открывается международная выставка роз. Пошли туда кого-нибудь из операторов. Пусть отснимут материал приблизительно минут на пять, а после я попрошу включить этот материал в программу вечерних новостей. О дне передачи дам знать заранее.

— Идет! Ты разрешишь просмотреть отснятый метраж?

— Не раньше чем все будет готово.

— Ну, и когда это, по твоим расчетам?

— Видишь ли, слово «когда» не фигурирует в моих расчетах.

— Хорошо вам, творческим работникам, а я обязан доложить руководству!

— Можешь доложить, что у Я. Надя зафиксирована коронарная недостаточность.

— Ладно, это уже кое-что.

Уважаемый господин профессор!

Полагаясь на Вашу неизменную приверженность искусству, вновь дерзаю обратиться к Вам за поддержкой.

Когда я в последний раз навестил нашу больную, мне показалось, что жизненные силы ее идут на убыль. Если мои предположения верны, то это значит, что я должен быть готов к съемке финальной сцены. И тут я вынужден просить Вашего любезного содействия.

Заметив, какой интерес проявляет Мико к выставке роз, в которой ей уже не суждено принять участия, я добился, чтобы наш корреспондент подготовил телерепортаж о выставке. Думаю, что этой передачей мы могли бы доставить умирающей последнюю радость.

Не мне судить, как именно протекает болезнь в данном случае, и все же мне представляется, что рано или поздно наступит такой критический момент, когда Вы как врач сможете определить, сколько времени больной еще удастся продержаться в живых. Для меня было бы идеально, если бы развязка произошла между половиной восьмого и восемью часами, то есть во время вечерней передачи новостей.

Программа этой передачи составляется в тот же день, к вечеру, и, для того чтобы репортаж о выставке роз попал в программу, я должен знать о предполагаемой кончине нашей больной самое позднее до шести вечера. После шести в программу включаются только сообщения о международных событиях исключительной важности.

Поэтому убедительно прошу Вас, господин профессор, как только этот перелом в ходе болезни Мико станет очевидным, известить меня не позднее шести часов вечера по добавочному 6-76. Об этой любезности я прошу Вас не только ради успеха нашего фильма: как мне кажется, лучше и нельзя обставить уход Мико из жизни.

В ожидании Вашего звонка
остаюсь с уважением
Арон Кором.

Уважаемый господин режиссер!

Ваше возмутительное послание я порвал в клочки. Я не потерплю во вверенном мне заведении попыток столь серьезного нарушения

врачебной этики, даже если попытки эти облечены в форму просьбы.

Вас не оправдывает и тот факт, что в медицине Вы — профан! Вам надлежит знать, что данная мною клятва обязывает меня лечить людей, то есть стремиться к продлению их жизни. Поэтому я не имею права подгонять смерть больного под Ваши режиссерские устремления или приурочивать ее ко времени передачи последних известий. Будем считать, что просьба Ваша не имела места.

Однако, к сожалению, Вы верно подметили, что состояние несчастной Мико стало критическим. Опасаюсь, что долее завтрашнего дня ей не прожить. На этот факт, будучи истинным сторонником Вашего творческого замысла, я и хотел бы обратить Ваше внимание. Будьте наготове, если желаете запечатлеть исход этой человеческой драмы. Родные и близкие больной предупреждены мною заблаговременно.

С приветом
д-р Тисаи, профессор-терапевт.

Первая половина дня

— Что это вы надумали ко мне заглянуть, молодые люди?

— Да вот, решили навестить вас.

— Уж не господин ли профессор вас подослал?

— Что вы! Мы выезжали по делу и оказались неподалеку от вашего дома.

— А я было подумала...

— Нет-нет, мы, можно сказать, забрели сюда случайно.

— Если побудете немного, то и с господином профессором встретитесь. Он теперь каждый день к нам наведывается.

У больной даже голос стал каким-то тусклым. Лицо — кожа да кости — готовая посмертная маска. И все же настроение ее было менее удрученным, чем в прошлый раз.

— Как ваше самочувствие?

— Есть я ничего не ем, и все время в сон клонит. Силенки мои истаяли.

— По-прежнему страдаете от боли?

— Да нет, лекарство мне теперь дают более сильное, чувствую только, как изнутри распирает, но боль вроде бы отпустила. А может, оттого мне полегчало, что обстановка у нас в доме изменилась к лучшему.

— С каких это пор?

— Вот уже несколько дней просто небо и земля. А ведь как я жаловалась, помните?

— Скажите, что же именно изменилось?

— Многое. К примеру, раньше Мама почти не ухаживала за мной, а теперь каждое утро меня умывает, поит чаем, лимонадом, лекарства дает, кормит. Восемь лет назад, когда у нее образовалась катаракта, я ее утешала: «Не горюй, Мама, я стану твоими глазами». И представьте себе: сейчас она мои слова вспомнила! На днях и говорит мне: «Ты — мои глаза, ну а я твои ноги. Только скажи, чего тебе подать». Кто бы мог подумать? Ну, а главное, она к Нуоферам придираться перестала.

— И давно произошли эти перемены или тоже в последние дни?

— В последнюю неделю, и сейчас это очень даже кстати. Правда, и Нуоферы ее ублажают всячески. Шандор сливочным шоколадом пичкает, а жена его специально, Маме в угоду, фасолевый суп варит и тушеную капусту с копченой грудинкой готовит. Раз я слышала, как Мама ее благодарила: «Спасибо, что уважили, золотко». Таких душевных слов я от нее сроду не слыхала.

— Надеюсь, теперь вы спокойны.

— Да, ко времени радость подоспела, может, и в последнюю минуту. Я и сама чувствую, конец мой близок, да только не боюсь нисколько.

— Вы это серьезно?

— Перед смертью какие уж шутки.

— Как же не бояться смерти? Впрочем, не отвечайте на мой вопрос, если не хотите.

— Чего уж там, могу и ответить. Сказать по правде, больше смерти меня пугает другое: как представишь себе, что тебя в гроб упрячут да еще и крышкой прихлопнут, вот что худо.

— А почему эта мысль так угнетает вас?

— Не могу я одна! Я всю жизнь прожила на людях. Днем на работе суетишься, и вокруг все знакомые, все тебя знают; по вечерам — мать рядом, а то и соседи. Должно быть, всякому приятно, когда живая душа рядом. А как гроб заколотят, тут уж всему конец.

— Выходит, самая большая для вас утрата в жизни, что рядом с вами никого не будет?

— Это самое я и хотела сказать.

— Значит, без людей вам вообще не хотелось бы жить на свете?

— Нипочем не хотелось бы. Правда, не скажу, чтобы я от людей много радости видела. Шесть лет прожила с мужем, плохо ли, хорошо ли, а все не одна была. В пятьдесят шестом он в уличные перестрелки ввязался, домой приходил с автоматом, а после сбежал за границу. Через «Свободную Европу» передал, что перебрался, мол, в Америку, и больше о нем ни слуху ни духу. Потом свалилась на нас эта беда с Маминой слепотой; хочешь не хочешь, пришлось смириться так же, как смирилась я и с тем, что Нуоферы у нас поселились. Как-то изменить свою жизнь, повлиять на нее я никогда не умела, знай себе мирилась со всем. Так и сейчас: от конца своего никуда не денешься, стало быть, надобно принять его. Вот весь ответ на ваш вопрос.

— Какой вопрос?

— Вы же спрашивали, страшно ли умирать. Нет, не страшно. Как подумаешь, какая я теперь стала хворая, уж не видишь особой разницы...

— Но все же было, наверное, и в вашей жизни что-то светлое, о чем приятно вспомнить?

— Что-то не припомню такого.

— Ну, к примеру, даже по тому, как относится к вам старый Франё, видно, что на работе вас ценят.

— Конечно, ценят, как не ценить! Где им вторую такую дуру сыскать? Скажут: надо сделать — и знают наперед, что все будет сделано в наилучшем виде.

— Что же, и розы вы не любили?

— Вот спасибо, что напомнили! Нет, розы я всю свою жизнь любила.

— Расскажите нам что-нибудь о розах.

— О розах? Да что о них рассказывать-то?

— Простите великодушно. Глупо было просить об этом.

— Да нет, не глупо, это я такая бестолковая. Сколько себя помню, ничего другого и не делала, кроме как розы обихаживала, а всего-то и знаю о них, что краше розы нет цветка на свете.

— Спасибо, этого вполне достаточно. Может, отдохнете немного?

— Ваша правда, устала я что-то. Но если для вашего фильма еще чего нужно, то вы спрашивайте, не стесняйтесь.

— Поспите. Вам не помешает, если мы тут побудем?

— Мне теперь никто не помешает.

— Ну вот и поспите, а мы посидим тихо.

Мико спала. Режиссер и оператор забились в угол, сидели, ждали. Время тянулось медленно. Телевизионщики не решались ни разговаривать, ни курить. Изредка заходила Мама, низко наклонялась над дочерью, чтобы разглядеть ее лицо, и опять уходила. Совсем стемнело, когда вернулись с работы Нуоферы. Стараясь не шуметь, они проскользнули на кухню и зажгли там свет. Тишина стояла глубокая. Даже автобусы как будто проносились бесшумнее, чтобы не потревожить спящую.

У входной двери раздался звонок. Мико проснулась. Оператор пошел открывать дверь: прибыл доктор Тисаи — в белом халате, прямо из больницы. На несколько минут, пока шел осмотр больной, он услал всех в переднюю.

— Как бы не проворонить последние известия,— вздохнул Кором.

— У нас еще двадцать минут в запасе,— успокоил его оператор, взглянув на свои часы со светящимся циферблатом.

Тисаи позвал их: можно войти.

— Будьте наготове,— шепнул он.— Я тоже останусь при ней.

Мико не спала, однако на сей раз она даже не повернула головы к вошедшим.

— Кто там? — спросила она едва слышным, безжизненным голосом.

— Это мы, с телевидения.

— Позовите Маму и Нуоферов. Пусть все будут в сборе.

— Сию минуту,— с готовностью бросился к двери Арон.— И если позволите, я принесу телевизор.

— Зачем? Я ведь его все равно не смотрю.

— А вдруг будет что-нибудь интересное?

— Мне теперь ни до чего интереса нет.

Внесли телевизор. Поставили его на стул против кровати. Оператор привел Маму, усадил ее, затем заставил пересесть в другое место, чтобы она не загораживала Маришку. Пришли Нуоферы и стали в дверях. Молодая женщина старалась удержать слезы. Оператор, закончив приготовления, опять удалился в свой угол.

— Начнем?

— У меня все готово.

— Тогда я включаю,— сказал Арон и повернул рычажок.

Режиссер и оператор стояли позади телевизора и только по дикторскому тексту догадывались о том, что происходит на экране.

Ага, это репортаж о наводнении. Плотины укрепляют мешками с песком. Бедственное положение арабских беженцев. Пуск новой производственной линии на электроламповом заводе. Заседание Академии наук. И наконец!.. Слава богу, передача подоспела вовремя.

— Наш специальный корреспондент сообщает: в Будафоке открылась первая международная выставка роз и проводится конкурс на звание лучшей сортировщицы.

Телевизор придвинули как можно ближе к постели Мико.

— Господи,— выдохнула она, стараясь приподнять голову. Глаза ее не отрывались от экрана.— Господи боже, да ведь это наше хозяйство! Помогите мне подняться, пожалуйста.

Профессор обхватил больную за плечи, приподнял и подложил ей под спину свернутую вдвое подушку.

— А вам всем хорошо видно? — спросила Маришка. Голос ее зазвучал чисто, внятно, точно со старого железа наждаком сняли ржавчину.— Смотрите, Франё! А флагов, флагов-то сколько! Вот они, наши розы! Это Мефистофель, с острова Маргит. А это Шевалье Дельбор с юга Франции, цвет у нее бесподобный, густо-алый, какая жалость, что на экране плохо видно! А это Чардаш, нежно-розовая, тоже с острова Маргит, вывел этот сорт

Бергер. Вон та желтая называется Фламинго. Смотрите, смотрите, это Мистерия, сердцевина у нее белая, а к краям лепестки краснеют. Ах, до чего же неудачно показано, ведь это же канадская Жемчужина моря, она вся так и переливается из желтого в бордово-красный. Если б вы видели, насколько она краше на самом деле! А вон Новая Европа, родом из Бонна, из Германии. Теперь подряд пошли шведские сорта, а это наши — Цитронелла и Принцесса Фери. Батюшки, да никак это Кантор, моя напарница! Она предложила первая, чтобы нам выступить на конкурсе с Умирающим лебедем, мы с ней вместе обо всем условились, жалко только, что плохо видно, а на самом деле цветок наш несравненно краше. Роза вся как есть белая, и только сбоку алая крапинка, это я придумала — привить от красного сорта Таманго, вроде бы капля крови получается в том месте, где у лебедя рана. Кто же вышел на первое место, не мы случаем? Куда же Франё подевался? А этого человека, кому приз вручают, я сроду в глаза не видела. Как знать, не расхворайся я не ко времени, глядишь, и нам бы какую награду присудили. Ах, уже конец! Показали не очень удачно, но все равно на душе хорошо, будто я сама там побывала. Спасибо вам, молодые люди, от всего сердца, и вам, господин профессор, спасибо. Спасибо, мне ничего не нужно, я чувствую себя хорошо.

Врач сделал Маришке внутривенную инъекцию, но на сей раз никого не стал высылать из комнаты. Глаза больной оставались открытыми. Одеяло поднималось и опускалось на животе, вздутом, как у беременной. Жизнь еще теплилась в ней, но сама она всем своим существом уже устремилась куда-то далеко-далеко...

Профессор Тисаи присел подле больной. Камера работала без остановки. Никто не двигался. Тишина была абсолютной. Время как будто замедлило свой ход. Оператор взглянул на Арона, но тот сделал ему знак не выключать камеру, как бы ни затянулась эта пауза [1].

Долгое время спустя Маришка заговорила. Слова слетали с губ едва уловимо, как вздох:

— Позовите ко мне Маму.

— Здесь я, доченька. Подать тебе чего?

Никакого ответа. Доктор Тисаи нащупал пульс больной. Маришка все еще дышала, только теперь дыхание ее стало шумным. Глаза ее широко раскрылись, взгляд был устремлен в потолок. Режиссер подошел к кровати.

— Прошу вас, соберитесь с силами и, если можете, повернитесь, пожалуйста, к вашей матушке.

Мико медленно повернула голову, но не туда, где сидела Мама и остальные люди; невидящим взглядом она уставилась в пустоту.

— Шандор тоже здесь?

— Здесь я,— чуть слышно выдохнул Нуофер.

— Пусть Шандор возьмет Маму за руку.

— Садитесь рядом со старушкой,— шепотом подсказал Арон,— и смотрите в объектив.

Все в комнате, как по уговору, перешли на шепот, будто произнесенное вслух слово могло оказаться во вред больной.

Нуофер подсел к Маме, взял ее руку в свои.

— Теперь вы вместе? — спросила Мико.

— Вместе мы, доченька, вместе,— поторопилась успокоить ее Мама.

— Мы сидим рука об руку,— добавил Нуофер.

— Видишь ты нас, Маришка? — спросила Мама.

[1] Впоследствии сюда были вмонтированы кадры, ранее отснятые в цветоводческом хозяйстве «Первоцвет». Кадры эти тоже оставили неозвученными, люди двигались бесшумно, только губами шевелили, как немые, а вокруг раскинулись необозримые поля роз. Безмолвие цветущих полей и мертвый покой в доме Мико усиливали ощущение тишины, словно весь мир умолк на эти минуты. Это одно из самых удачных мест в фильме.

Ответа так и не последовало. Все в комнате неподвижно замерли; вот наконец у больной вырвался глубокий вздох.

— Кончилась! — всхлипнула Мама.

Профессор, отыскав у Маришки пульс, отрицательно покачал головой: нет. Еще нет. Еще жива. Но Арон, словно повинуясь инстинкту, безошибочно уловил приближение решительной минуты и сделал знак оператору. Чтобы самому не попасть в кадр, режиссер прошел вдоль стены к самой двери. Оператор с камерой проделал тот же маневр. От двери Арон направился к кровати. Он врезался в замершую кучку людей, раздвигая их направо-налево, разъединил жену Нуофера и мальчика, Шандора и Маму. По образовавшемуся проходу за ним медленно следовала камера, но вот и камера замерла, совсем близко от лица Маришки.

Инстинкт не подвел Арона. В этот момент доктор Тисаи выпустил руку Маришки, поднялся и дважды кивнул утвердительно. Смерть наступила. И не было в этом ничего, внушающего страх или ужас; закрылись глаза, упала набок голова, одеяло больше не вздымалось и не опадало. Просто не стало одного человека. Опущенные веки Мико — как точка в конце фразы, на них и остановился кадр.

Похороны пришлись на унылый, пасмурный день. Низкие, черные тучи заволокли небо и среди дня погрузили город в сумерки. Это приглушенное освещение, пожалуй, соответствовало печальной церемонии, но уж никак не благоприятствовало съемкам.

У кладбищенской часовни собралась такая огромная толпа провожающих, что телевизионщики подумали было, что перепутали время или место похорон. Столько родственников, друзей и знакомых у Мико вряд ли наберется. Когда режиссеру и оператору удалось наконец пробиться ко входу в часовню, их остановил какой-то старик, одетый в черный парадный костюм.

— Вы, часом, не ошиблись? Тут хоронят одну работницу из цветоводческого хозяйства.

— Не Мико ли?

— Точно, Маришку Мико мы хороним.

— Тогда все правильно, нам сюда.

Появление работников телевидения вызвало переполох. Взрослые люди — и мужчины, и женщины — норовили спрятаться за соседа, и только ребятишки не боялись попасть в кадр. Началось отпевание усопшей. Мико была протестантского вероисповедания. Молодой пастор, для которого похоронная церемония пока еще не стала рутиной, страшно нервничал перед направленной на него телекамерой. Голос у него срывался, а под конец и вообще сел [1].

Гроб чуть не ломился под тяжестью роз. Цветов было столько, что вслед за погребальным катафалком пришлось пустить еще один, нагруженный венками и букетами. Маму, которая из-за траурной вуали видела еще хуже обычного, провожал к могиле Арон.

— Уж вы постарайтесь, чтобы меня не показывали по телевизору,— попросила она.

— Вам не хочется попасть в кадр? Но почему?

— Плакать я не умею, а соседи потом, как увидят, мне все косточки перемоют.

Мама и правда ни разу не всплакнула; ее не растрогало ни прощальное слово старика Франё, ни последняя сцена, когда комья земли застучали по крышке гроба, хотя в эту минуту разрыдались все

[1] Ясно было, что от неопытного пастора проку не дождешься. По счастью, в соседнем зале часовни отпевал покойника католический священник — хорошо поставленным, звучным голосом. Пришлось снять его на звуковую пленку. Так Мико проводили по римско-католическому обряду вместо протестантского, но зато можно было разобрать слова проповеди.

женщины, и даже мужчины не смогли удержаться от слез. Объектив телекамеры в замедленном темпе прошелся по огрубелым, простым лицам, на мгновение задержавшись на каждом, словно хотел запечатлеть всевозможные проявления скорби, затем резко перескочил на надгробный холм.

— Задержи кадр,— бросил режиссер оператору, который приблизился к могиле вплотную, и камера медленными, плавными кругами поплыла над горой цветов.

Роза подле розы. Между двух роз втиснулась третья. Следующий кадр: множество роз, размытым пятном. Затем всего одна роза, но крупным планом. Еще одна роза. Еще одна. И еще.

— Хватит! — крикнул Арон оператору. — Что скажешь, по-твоему, как получится?

— Клево! — лаконично высказался оператор.

Когда толпа провожающих схлынула, Арон отыскал Маму. Она по-прежнему стояла у могилы — толстая, неповоротливая и всеми брошенная.

— Мы здесь с машиной. Если желаете, можем подвезти вас до дома.

— Да уж, подвезите, пожалуйста, молодые люди. Сами видите, теперь сразу всем не до меня стало.

Старуха с трудом протиснулась в машину. Всю дорогу от кладбища до самого дома она говорила не умолкая. Это не помешало ей достать завернутые в вощеную бумагу бутерброды с колбасой и подкрепиться: погребальная церемония затянулась надолго, и старуха успела проголодаться.

О дочери она упомянула мимоходом:

— Бесхитростная была, бедняжка. Так всю жизнь и прожила до последнего часа: по простоте душевной верила всему, что люди ни наскажут.

О прощальной речи старого Франё она отозвалась так:

— Слыхали, как он Маришку расхвалил, соловьем разливался? А не стребуй я пособие на похороны, так он бы себе в карман положил мои денежки законные.

О провожавших покойную в последний путь:

— Ишь, сбежались сюда со всего хозяйства, все до единого. Сперва заездили человека до смерти, а теперь цветов на могилу насыпали и небось думают, что расквитались с нами за все про все.

Но крепче других досталось Нуоферам:

— Видали, как они всей семейкой в черное вырядились? Только что рожи сажей не вымазали да волосья не перекрасили, и на том спасибо. А уж слез-то, слез лили в три ручья! Ну, у них вся порода такая, цыганам ведь ничего не стоит слезу пустить. А может, это они от радости заливаются: воображают поди, что ловко все обстряпали. Но перед вами таиться мне не расчет: они как есть по всем статьям обмишурились. Недели не сравнялось, как Маришка умерла, а всю семейку будто подменили. С тех пор не услышишь больше: «Ах, Мама, дорогая»,— теперь никого для них не существует, кроме их драгоценного сыночка. Да только зря они с ним носятся: мальчишка все одно не жилец на свете. Раз он уже пытался на себя руки наложить и с тех пор в одиночестве находиться не может. Кстати сказать, он от меня ни одного худого слова не услышит, я его другим донимаю. К примеру, сядет он в комнате учить уроки,— я на кухню ухожу, а если он на кухню за мной увяжется, чтобы одному не оставаться, я тут же шасть обратно в комнату. Что с меня взять: полуслепая старуха, слоняюсь молчком по квартире, ко мне обращаются, а я будто и не слышу. Ни в чем дурном меня не обвинишь, а только увидите: в конце концов им придется расторгать договор, а не мне.

Спасибо вам, молодые люди, что подвезти старуху вызвались. Оно конечно, хлопот вы нам доставили порядком, но ребята вы, судя по всему, неплохие, надо будет разок пригласить вас к обеду, ну, скажем, как-нибудь к рождеству поближе. Тогда вы своими глазами убедитесь: у нас и ванная будет достроена, и квартира — загляденье, вся побелена-покрашена, а уж угощу я вас честь по чести — голубцов настряпаю и домашний торт «Штефания» подам, адвокатша, моя жиличка будущая, его очень вкусно печет. Ну, а если и вы, молодые люди, мне добром отплатить пожелаете, то после обеда, может, свозите меня на кладбище, дочкину могилку проведать. К тому времени и душа новопреставленная с миром упокоится. Что, уже приехали? Тогда помогите мне вылезти. Ох, господи, и чего это автомобилей таких тесных понаделали! Ну, до свидания, молодые люди. Желаю, чтобы фильм у вас удачный получился.

На следующий день в студии режиссера ждала записка от Уларика: заведующий желал срочно поговорить с ним. Арон заподозрил недоброе и не ошибся.

— Привет, старик, чем порадуешь? Начальство с меня не слезает.

— Придется еще немного обождать.

— У руководства складывается мнение, что конца твоему фильму вообще не предвидится. С меня требуют письменного отчета, поэтому я хочу сам посмотреть отснятый материал.

— Фильм еще не озвучен, нет музыкального сопровождения. Так что пока и смотреть-то нечего.

— Я не новичок в этом деле, как-нибудь разберусь. Смонтируйте то, что уже отснято, и давайте прокрутим.

В просмотровом зале сидели трое: Уларик, Арон и оператор. Все пленки были прокручены. В зале вспыхнул свет, и наступило тягостное молчание. Арон чувствовал нервный озноб. Должно быть, такая тишина бывает во время казни. Уларик закурил, молча переваривая впечатления. С незапамятных времен никто на студии не слышал от него одобрительных слов. На сей раз, однако, после долгой паузы он буркнул:

— Могло быть хуже.

Арон отказывался верить своим ушам. Опять настало томительное ожидание.

— Я предполагал увидеть кое-что пострашнее.

Затем минуту погодя:

— И что еще осталось доснять?

— Всю часть, связанную с Я. Надем.

— Там тоже в финале будут похороны?

— Ничего не поделаешь! Ведь фильм о смерти.

— И от чего он у вас должен умереть?

— Судя по всему, от инфаркта.

— Вот это вы зря, такая штука не для экрана.

— Не согласен. Тяжелый сердечный приступ будет смотреться еще эффектнее, чем агония ракового больного.

— Извини меня, старик, но здесь ты — лопух. Разве можно наперед узнать, как именно будет протекать сердечный приступ? Конечно, если тебе повезет. Но Я. Надь вздохнет разок-другой и благополучно отдаст концы. А вот отца моего четыре недели держали на искусственном сердце, прежде чем он отмучился. Если и с Я. Надем получится что-то в этом роде, то фильм все равно нельзя будет пускать на экран. Сразу посыплются письма и жалобы от телезрителей, неприятностей не оберешься.

— О чем разговор! Нам осталось отснять две-три сцены, не больше.

— Что до меня, то я согласен и подождать, но ты крупно рискуешь: фильм может так и пролежать в коробке до скончания века.

— Я готов пойти на риск. В конечном счете смысл творчества заключается в самом творческом процессе.

— Когда такие слова произносит Феллини, я молчу и преклоняюсь, но тебе, старик, советую не забывать, что ты — всего-навсего начинающий режиссер.

— Любой гений когда-то был начинающим.

— Мне импонирует твоя уверенность в себе, но согласись, ты не можешь требовать от Я. Надя, чтобы он планировал свой сердечный приступ по режиссерскому замыслу.

— Я. Надь знает, что делает.

— Все так, но смерти и он не указчик.

— Стоит человеку очень захотеть, и он всегда своего добьется.

— Ну, тогда желаю тебе удачи.

По вечерам, когда больничная суета затихала, Я. Надь доставал из футляра хитроумно замаскированный телефонный аппарат, звонил приятелю и отводил душу. Я. Надь давал режиссеру подробный отчет о своем самочувствии, о событиях больничной жизни за день. Кором в свою очередь столь же подробно информировал писателя о житье-бытье его многочисленных приятельниц, передавая пикантные сплетни о них, докладывал обо всем, что творится в студии. Рассказал он и о просмотре фильма, и о последнем своем разговоре с Улариком. Впрочем, тут же добавил:

— Только не расценивай это так, будто на тебя пытаются нажать. Не стоит принимать всерьез все, что говорит Уларик.

— За исключением тех случаев, когда он прав.

— Уларик прав? Интересно, в чем же?

— Боюсь, что, выхлопотав эту реанимационную установку, я забил гол в собственные ворота.

— Извини, Я. Надь, ведь это была твоя идея.

— Все верно, старина. Но если бы ты видел, в каких условиях мне теперь приходится лежать, ты бы иначе отнесся к тому, что Уларик говорил о своем отце.

— Как хоть она выглядит, эта реанимационная палата?

— Это надо видеть, старик. Загляни ко мне завтра, и все станет ясно. Тем более что ты нужен мне по делу: чувствую я себя паршиво.

— Ты серьезно? Что-нибудь с сердцем?

— В груди давит. Симптомы те же самые, что и шесть лет назад перед инфарктом.

— Не пугай меня, Я. Надь.

— Чепуха, не бери в голову! Кому другому, но только не тебе пугаться таких вестей, дружище!

— Кончай балаганить, Я. Надь. У тебя были случаи убедиться, что я тебе действительно друг. Вот я и тревожусь за тебя.

— При чем тут дружба, когда речь идет о служении высокой цели!

— Одно другого не исключает.

— В нашем случае исключает. У нас был выбор: или дальше попусту точить лясы за бутылкой вина, или наконец-то создать хоть один стоящий фильм. Мы выбрали фильм. Так что приходи завтра и посмотришь, как выглядят декорации к съемкам.

Войдя к Я. Надю, Арон не мог понять, где он очутился. Даже у больничной палаты есть свой стиль и определенное настроение, безукоризненный порядок, белизна и покой скорее внушают надежду на выздоровление человека, нежели вызывают мысль о его страда-

ниях. От этой иллюзии не осталось и следа. Четырехместная палата превратилась в двухместную, сплошь заставленную какими-то измерительными приборами, вычислительными аппаратами, счетными устройствами, и больше всего напоминала распределительный зал электростанции. Кислородный баллон в углу затаился угрожающе, как бомба.

— Осторожно, ребята, не споткнитесь о провода! — предостерег телевизионщиков Я. Надь.

Выглядел он действительно неважно. Не поспешил гостям навстречу, как обычно. Даже не встал с постели, только приподнялся и сел. Режиссер и оператор выставили прихваченные с собой бутылки вина и содовой. Но и от выпивки Я. Надь отказался. У него есть лимонад, сказал он. Впервые за все время приятели увидели его небритым.

— Сейчас должна прийти Сильвия. Когда она наклонится ко мне со стетоскопом, загляни к ней в вырез халата. Не пожалеешь.

— Спасибо, Я. Надь.

— Правда, она сегодня злющая, потому что обнаружила телефонный аппарат и конфисковала его. Так что ты уж попроси у нее прощения.

Вошла Сильвия. Холодно кивнув посетителям, приладила стетоскоп и наклонилась над пациентом. У Арона была возможность довольно долгое время созерцать ее прелести. Затем, скроив мину кающегося грешника, режиссер попросил прощения за трюк с телефонным аппаратом.

— Если я и прощу вас, то только в благодарность за эту палату. Мы вечно мучились с нехваткой мест в реанимационном отделении.

— Спасибо, доктор, вы очень добры. Не могли бы вы уделить нам несколько минут?

— Моя доброта здесь ни при чем, просто мне разрешено участвовать в съемках. Что я должна делать — сесть, встать?

— Лучше всего бы лечь,— посоветовал Я. Надь, за что и схлопотал шутливую пощечину.

Тумбочка у постели была сплошь уставлена цветами — знак того, что поклонницы никак не желали отречься от писателя. Арон усадил Сильвию так, чтобы цветы служили ей фоном.

— Можно начинать? — спросил Я. Надь. — Итак, дорогие телезрители, разрешите представить вам доктора Сильвию Фройнд. Она сидит у моей койки, так что вы имеете возможность одновременно видеть двух главных действующих лиц нашего фильма. Один из них больной — это ваш покорный слуга, моя партнерша Сильвия Фройнд — врач. Распределение ролей предельно простое и четко ограничивает круг наших обязанностей. Мой долг — достойным образом довести до конца начатое мною дело, ее миссия — стойко и самоотверженно бороться за мою жизнь. Как и было условлено заранее, мы постараемся не нагонять на вас, дорогие телезрители, ни страх, ни скуку.

— Простите,— вмешалась Сильвия. — Я — врач, и для меня не существует никаких других соображений, помимо одного: стремления вылечить больного. Надеюсь что эти мои попытки в самое ближайшее время и увенчаются успехом.

— Я тоже надеюсь. Но если этого не произойдет, то вам придется следовать нашему неписаному сценарию.

— О каком сценарии может идти речь? Не забывайте, что мы находимся не на телестудии, а в больничной палате.

— Поверьте, Сильвия, в этих тонкостях я разбираюсь лучше вас. Предсмертная драма тоже разыгрывается по законам драматургии. Я нахожу излишним все это множество аппаратуры, мне не хотелось бы, чтобы в наш драматический диалог вмешивалась техника. Представьте себя на месте телезрителей, которых интересует не совер-

шенство медицинского оборудования, но судьба двух людей, которые вступили в рукопашную схватку с невидимым врагом.

— Отказавшись от достижений современной медицины, я причинила бы вред в первую очередь вам.

— Мне это пойдет только на пользу — остаться один на один со смертью.

— Если мне придется сложить оружие, вы так или иначе останетесь с нею один на один. Но какой смысл сейчас говорить об этом?

— Видите ли, до меня дошел рассказ об одном больном, которому в течение четырех недель искусственно продлевали жизнь. Хочу заранее заявить, что мне такой услуги не требуется.

— Мы называем это реанимацией. В определенных случаях такая мера диктуется необходимостью.

— Да поймите же, Сильвия, тогда весь наш долгий, кропотливый труд пойдет насмарку. Фильм не выпустят на экраны, если зрителей от него будет бросать в дрожь.

— Выходит, я должна из-за вас лишиться диплома?

— Знаете этот бородатый анекдот: миллионер обращается в полицию с жалобой, что ему не разрешают побираться на улице?

— Знаю.

— Тогда почему вы не разрешаете мне умереть, Сильвия?

— Не острите попусту, Я. Надь. Лучше скажите, что вам от меня нужно.

— Человек существует, покуда он мыслит. Давайте договоримся, что, если я буду без сознания, вы оставите меня в покое. Не подвергнете реанимации, не станете подключать ко мне все эти аппараты и приборы, словом, позволите мне до конца сыграть роль своими силами, без посторонней помощи.

— Этого я не могу вам обещать.

— И как вы собираетесь со мной поступить?

— Точно так же, как и с любым другим больным.

— Даже если зрелище будет ужасающим?

— Даже в этом случае, раз мое вмешательство окажется необходимым.

— По-вашему, лучше, чтобы наш фильм остался в коробке?

— Да.

Сильвию вызвали из палаты, спор был прерван.

— А ты говорил — будет как шелковая! — не удержался от подковырки Арон, когда приятели остались одни.

Однако Я. Надя нелегко было сбить с толку.

— Не волнуйся, дружище,— ухмыльнулся он. — Последнее слово всегда остается за умирающим.

Я. Надь не успел пояснить, каким будет его последнее слово, поскольку в эту минуту вернулась Сильвия. Она настежь распахнула двери палаты. Вошли двое санитаров с носилками. Опустили носилки и переложили на постель вновь поступившего больного. Сильвия принялась считать у него пульс и решительным жестом выставила телевизионщиков из палаты.

— Приходите завтра ровно к половине одиннадцатого,— крикнул им вслед Я. Надь.

Сильвия со стетоскопом в руке наклонилась к больному. Телевизионщики выходя бросили прощальный взгляд на прекраснейшую грудь в мире.

Я. Надь умер на следующий день к вечеру, умер в точном соответствии со своим замыслом: эффектно, как и подобает киногерою, избежав и долгой агонии, и какого бы то ни было врачебного вмешательства. Последнее слово осталось за ним.

Момент наступления смерти можно было установить лишь весьма предположительно, поскольку при этом возле Я. Надя никого не оказалось. Доктор Сильвия, хоть и была в палате, но занималась другим больным, а телевизионщики уже отбыли на студию. Ни у кого не возникло сомнения в том, что писатель спит сном праведника.

Арон узнал о случившемся лишь вечером, когда ему позвонила доктор Фройнд; голос ее прерывался от злости и отчаяния:

— Только не вздумайте утверждать, будто вы ничего не заметили!

— А что, по-вашему, мы должны были заметить?

— Передо мной можете не притворяться, я вас раскусила! Форменный убийца — вот вы кто!

И с этими словами она бросила трубку.

Несмотря на поздний час, Арон помчался на студию. Он был до такой степени взволнован, что не решился сесть за руль; поймав такси, он добрался до телестудии. Попросил у вахтера ключ от лаборатории, разыскал нужную пленку и — бегом в монтажную. Дважды прокрутил он отснятую утром ленту, а потом долго сидел, уставившись на погасший проектор. Теперь, конечно, все утренние события предстали перед ним в ином свете, но сколько ни искал, он так и не мог обнаружить кадра, который навел бы его на подозрения. Нигде ну ни малейшего намека на то, что шестьдесят таблеток снотворного начали оказывать свое роковое действие.

Правда, писатель, когда они явились к нему в половине одиннадцатого, выглядел невыспавшимся. Впрочем, он и сам пожаловался, что целую ночь не сомкнул глаз. Да и раньше известно было, что Я. Надь страдает бессонницей, так что состояние его никого не удивило. И кроме того, прежде, чем приступить к съемкам, режиссер и оператор спросили разрешения у доктора Сильвии, которая неотлучно находилась при новом больном.

— На сей раз вы кстати,— сказала Сильвия, на секунду оторвавшись от дела. — Отвлеките Я. Надя, а то у него какой-то нездоровый интерес к процессу реанимации.

Тогда Кором и оператор, ничего не подозревая, с чистой совестью взяли Я. Надя в оборот. Хотя нет! Прежде они предложили писателю перенести съемку на следующий день: дело, мол, терпит, а Я. Надю не худо бы выспаться.

— Останьтесь,— распорядился Я. Надь. — И установите камеру так, чтобы ширма тоже попала в кадр.

Нет, никак невозможно было предположить, что этот разговор закончится смертью человека.

— Внимание, мотор! — скомандовал Арон, и съемка началась.

Койку писателя от соседней отделяла уже упомянутая ширма. Самого больного на соседней койке почти нельзя было разглядеть: не человек, а промежуточное звено в замысловатой системе всевозможных проводов, трубок, датчиков и измерительных приборов. Он лежал без сознания, все жизненные процессы регистрировались вспыхивающими на экранах приборов точками и светящимися полосками. Голову больного облегало некое подобие шлема, переходящего в маску, по двум резиновым трубочкам в ноздри поступал кислород, к обеим рукам были прикреплены капельницы, предплечье пониже локтя обхватывал манжет тонометра, к запястьям и щиколоткам подведены электроды. Возле койки больного постоянно дежурила сестра, а доктор Сильвия следила за показаниями приборов. В палате стояла тишина, нарушаемая лишь тяжелым, прерывистым дыханием больного.

— Из-за него, что ли, ты не спал? — Арон кивнул на ширму.

— Тут, брат, было не до сна, он всю больницу перебаламутил.

Доставили его без сознания, но им несколько раз удавалось привести его в чувство. Однажды, придя в себя, он принялся молить, чтобы дали ему умереть спокойно, да разве тут милосердия допросишься! Я тоже переживал за него: лучше бы уж он поскорее отмучился, потому что смотреть на это невмоготу, точно будущее свое видишь.

— Кто он?

— Какая-то неизвестная личность. «Скорая помошь» подобрала на улице, без денег, без документов, мертвецки пьяного. Едва только он приходил в себя, его начинало выворачивать. Вонища стояла, как в дешевой пивной на углу.

— Может, хватит на сегодня, Я. Надь? Отдохни-ка ты лучше.

— Нет, давай по-быстрому. Единственное, о чем я попрошу: не будите меня, если я вдруг усну.

— Скажешь тоже — будить! Я вообще не понимаю, зачем ты себя принуждаешь говорить через силу. Или произошло нечто такое, что может пригодиться нам для фильма?

— Произошло всего лишь то, что я струсил впервые с тех пор, как взялся за эту роль. Я всегда легко относился к жизни и надеялся, что легко сумею — как с надоевшей любовницей — и расстаться с ней. Но теперь я понял, что может случиться иначе.

— Этот безымянный сосед, что ли, нагнал на тебя страху?

— Да, он. Хочешь, смейся надо мной, хочешь — нет, но твой приятель оказался слабаком. Ширму поставили только на рассвете, а до той минуты я все видел собственными глазами. «Что тебе до него, ведь это посторонний, чужой человек»,— уговаривал я себя, да только напрасно. Никакой он не чужой, раз судьба общая. Разницы между нами никакой нет, расстояние между койками — вот все, что нас разделяет. С таким же успехом и у меня могла бы наступить клиническая смерть.

— Но ведь его вернули к жизни. Неужели тебя это не успокоило?

— Ничуть. Я перечитал по этой теме всю литературу, какую удалось достать, но читать и видеть воочию — вовсе не одно и то же. Моему соседу вскрыли вену. Ввели внутрь крохотный приборчик на тонкой, как волосок, проволоке, протолкнули вдоль вены вверх по руке, пока он не прошел дальше, в полость сердца. Там он, этот приборчик, и остался и заставляет сердце работать с помощью электрических импульсов. Я прямо диву давался, глядя на Сильвию, как ловко запускает она этот моторчик в сердце, которое практически уже остановилось. «Послушай-ка, ты, прекраснейший из палачей! — не удержался я.— Надо мной ты тоже намерена проделать все эти манипуляции?» На что она мне: «Чем фамильярничать со мной, лучше бы поспали»,— и велела поставить ширму. Что она сейчас делает?

— Ничего не делает, просто сидит.

— Сидит и мечтает, как нам фильм испортить. Но только со мной этот номер не пройдет!

— Не изводи себя попусту, Я. Надь.

— Сколько труда вложено, и все выбросить псу под хвост! Ты только представь на минуту, что ширма стоит не там, а у моей койки, и Сильвия отхаживает не его, а меня; что бы ты как режиссер стал со мною делать? Зрителю неинтересно видеть беспомощное тело, ему подавай активного участника событий, способного чувствовать и мыслить, человека, который смотрит прямо в объектив — вот как я сейчас — и говорит внятно и вразумительно.

— Надеюсь, что в нашем случае так оно и будет.

— К чертям собачьим весь твой розовый оптимизм! Нужно уметь предвосхищать события. Иными словами, нам сейчас до зарезу нужна хорошая режиссерская идея.

— Я не волен распоряжаться ни жизнью, ни смертью, Я. Надь.

— Признайся лучше, что не можешь изобрести ничего путного.

— Чего ты ко мне привязался? Ты добровольно улегся в больницу, ты начал ухлестывать за этой Мэрилин Монро, для тебя, по твоей же просьбе, оборудовали реанимационную палату. Сам заварил эту кашу, сам и расхлебывай, а если ничего умнее придумать не можешь, то по крайней мере выспись как следует.

— Ошибаешься, я-то как раз придумал кое-что поумнее. Под утро, когда я совсем скис, мне пришло в голову единственно правильное решение.

— Выкладывай, не тяни.

— Правда, это двойная работа, зато впоследствии она окупится. Слушай меня внимательно, дружище: я решил умереть не один раз, а дважды. Ну, что ты на меня уставился? Проще простого: сейчас я разыграю тебе такую агонию, от которой сам Уларик будет на седьмом небе. А затем, когда подойдет срок, ты сможешь заснять и подлинную. У тебя будут две смерти на выбор, и ты вмонтируешь в фильм ту из них, которая получится удачней.

— Это нечестно, Я. Надь. Ведь мы снимаем документальный фильм.

— Хочешь, чтобы он так и остался в коробке? Жаль труда!

— Ты сам сказал однажды, чтобы я не гонялся за дешевыми эффектами, а снимал так, как оно есть на деле.

— Спорим, что первый дубль получится удачнее моей взаправдашней смерти.

— Ну что ж, попытка — не пытка, тем более что дополнительной сметы на это не требуется. Жаль только, что ты писатель; для первого дубля нужен классный актер.

— Положись на меня, дружище, все будет исполнено в самом натуральном виде. Ты знаешь, что притворяться я не умею. Если я не уверен в своих словах, то у меня и язык не повернется сказать. Но, к счастью, я настолько вжился в свою роль, что смерть для меня сейчас так близка, как ты, сидящий рядом.

— Болит у тебя что-нибудь?

— Сейчас как раз ничего не болит.

— Тогда без притворства не обойдешься, потому что, если не считать твоего сонного вида, ты в полном порядке.

— Хватит и этого. Примем сонливость за отправной пункт, только назовем ее угрозой смерти — хотя бы на том основании, что я всю жизнь страдал бессонницей.

— Да, знаю.

— Ну, так чего же еще тебе надо? Давай условимся, что я отравился.

— Не понимаю. Ты принял какой-то яд?

— К чему такие сложности? Я наглотался снотворного. Возможность сама так и напрашивалась. У меня бессонница; сестра каждый вечер оставляет мне на тумбочке по две таблетки снотворного. Допустим, что ради нашего фильма я сумел отказаться от сна, и за месяц у меня накопилось шестьдесят таблеток, а это — смертельная доза. Допустим дальше, что я принял все эти шестьдесят таблеток разом. И наконец, допустим, что все это случилось совсем недавно, скажем, за четверть часа до твоего прихода, так что смотри на меня как на человека, которому осталось жить еще максимум четверть часа. Но эти четверть часа — наши, никто нам не помешает. Сильвии не до нас, она этого безвестного пьянчужку откачивает. Кстати, взгляни, что там творится?

— Докторшу вижу и еще каких-то двух мужчин в белых халатах.

— Чудесно! Это консилиум, значит, всех врачей подняли на ноги. Ну, поехали. «Писатель отдает концы, дубль первый».

— И что я должен делать?

— Спрашивай.

— О чем?

— Безразлично! О чем бы мы сейчас ни говорили, все это прозвучит с экрана после траурного сообщения. Главное — успеть прокрутить сцену, пока идет консилиум.

— Ладно, уговорил. Итак, «Смерть Я. Надя. Дубль первый». Мотор!

— От имени наших телезрителей приветствую тебя, Я. Надь. Сегодняшнюю нашу передачу мы ведем из больничной палаты, в стенах которой ты находишься уже с давних пор. Поэтому первый свой вопрос к тебе я бы сформулировал следующим образом: как ты себя чувствуешь?

— Не сказать, чтобы хорошо, но и не так уж плохо. Результаты анализов свидетельствуют об ухудшении сердечной деятельности.

— Каково при этом твое общее самочувствие?

— Я в здравом уме и трезвой памяти, вот только в сон клонит, руки-ноги будто свинцовые, и язык заплетается.

— Сварить тебе кофе?

— Нет, времени у нас в обрез, не станем тратить его попусту.

— Согласен. Кстати, о времени: мы, люди, в большинстве своем привыкли думать о жизни в масштабах лет и десятилетий. Интересно было бы узнать, что испытывает человек, которому осталось жить считанные минуты?

— Ничего страшного. Видишь ли, можно удачно использовать и десять минут, а можно потратить впустую, скажем, тридцать пять лет. По сравнению с вами у меня есть то преимущество, что я, по крайней мере, уже лишен возможности даром загубить собственную жизнь.

— Ну что ж, воздадим должное твоему писательскому остроумию, однако зрителей, которым предстоит впоследствии увидеть этот фильм, твой юмор не интересует.

— Если это и юмор, то юмор висельника.

— Все равно. А теперь — шутки в сторону. Расскажи нам, как бы ты хотел провести оставшееся у тебя время.

— Перво-наперво я бы хлебнул глоток, а то от снотворного сухость во рту.

Я. Надь отпил глоток лимонада.

— Уф, здорово! — аппетитно причмокнул он.— Ну, что бы я еще сделал? Если бы я был курящий, я бы выкурил последнюю сигарету. Будь я маститым писателем, я бы обратился с воззванием к человечеству. Ну, а если бы я еще оставался мужчиной, то, оказавшись с Сильвией наедине, я затащил бы ее к себе в постель, в надежде на то, что не подкачаю напоследок.

Оператор прыснул. Из-за ширмы на них зашикали. Арон взорвался от злости:

— Нас ты подгоняешь, а сам несешь такую ахинею, которую Уларик все равно велит вырезать из фильма.

— И очень напрасно. До сих пор в литературе не отмечено, импотентами или настоящими мужчинами подходим мы к краю могилы. Подумай сам, старик, какая интересная проблема!

— Сейчас нам все равно ее не решить, так что давай говорить о другом, а главное — в другом тоне. Какое у тебя в жизни самое светлое воспоминание, Я. Надь?

— Женщины.

— А самое неприятное?

— Тоже женщины.

— Может, хватит острить? Если у нас и дальше пойдет в таком ключе, то твою предсмертную агонию придется включать в программу новогоднего кабаре.

— Каков вопрос, таков и ответ. Придумай что-нибудь получше.

— Тогда скажи по совести: испытывал бы ты страх, если бы тебе предстояло умереть через несколько минут? И очень прошу тебя, не переводи вопрос в шутку.

— Я тоже прошу тебя: брось ты все эти «если бы да кабы», иначе я выйду из роли. Прими за факт, что снотворное принято мною и уже начало действовать.

— Как тебе угодно. Итак, я ставлю вопрос — и на этот раз не в сослагательном наклонении: хочешь ли ты, чтобы тебе сделали промывание желудка?

— Нет.

— Это надо понимать так, что ты не боишься смерти?

— Не боюсь.

— Ты не мог бы ответить поподробнее? Эта тема одинаково интересует как меня лично, так и телезрителей, поскольку всем людям свойственно бояться смерти.

— За то время, что я готовился к съемкам, у меня была возможность обдумать этот вопрос. Смерть, бесспорно, противник более сильный. Каждая минута нашей жизни принадлежит ей, каждый наш час, каждый день — ее собственность. Единственное, чего нам не дано знать,— которую из многих отпущенных нам минут ей заблагорассудится выбрать. Именно поэтому все люди, и в том числе наши телезрители, и боятся смерти. Я же перехитрил ее. Сейчас я усну точно так же, как обычно, когда по вечерам откладываю в сторону книгу, гашу свет и закрываю глаза. Через несколько минут я воспроизведу этот каждодневный, будничный процесс — погружусь в сон и тем самым ускользну у смерти из рук. Впервые в жизни я по-настоящему свободен.

— Ну, слава богу, наконец хоть какое-то подобие философии! Жаль только, что голос у тебя стал тише.

— Я устал говорить так долго. Поднеси микрофон поближе.

— Следующий вопрос: скажи, Я. Надь, стоит ли этот краткий миг свободы ужасного сознания, что больше ты не проснешься?

— Что же тут ужасного? Больше никогда не увидеть больничные стены, больного на соседней койке, Уларика, Аранку, Ирену — подумаешь, велика потеря! И мир лишится второразрядного писателя да научно-популярного фильма о загрязнении атмосферы. Зато взамен он получит этот фильм, в котором вдумчивый художник впервые с момента существования человечества вырвет у смерти ее сокровенные тайны. Согласись, что такой исход — к обоюдной пользе. Ты спрашивал, боюсь ли я. Боится лишь тот, кому есть что терять.

— Ты тоже кое-что теряешь, Я. Надь. Ты лишаешься разницы между быть и *не* быть.

— Это верно.

— Конкретнее, прошу тебя. Телезрителей интересует все в том мире, который перестанет существовать вместе с тобой.

— Ты еще не забыл азы математики? Я. Надь минус Я. Надь равняется нулю. О том, чего нет, и сказать нечего.

— Постыдился бы переливать из пустого в порожнее, когда каждая минута на вес золота! Я допытываюсь у тебя не о том, чего нет, а о гибели того, что существует. Говорят, животные и те чуют смерть и прячутся от посторонних глаз. Мой вопрос заключается в следующем: что происходит в тебе сейчас, за несколько минут до твоего ухода в небытие? Прислушайся к себе и передай нам свои впечатления.

— Мои впечатления? Вот голос твой доходит глухо, как через стену.

— Говори о себе, при чем тут мой голос.

— И в себе я что-то не замечаю ничего особенного.

— Не дури, Я. Надь, соберись с мыслями. Наш фильм подходит к концу, настал твой звездный час. Сконцентрируй все свое внимание.

— А на чем его концентрировать, черт тебя побери?

— На моем вопросе: в этот критический момент не ощущаешь ли ты разлада с самим собой?

— Нет.

— Каково твое душевное состояние — гармоничное или драматическое? Угнетенное или приподнятое? Отвечай.

— Если ты имеешь в виду душевное напряжение, которое я, по-твоему, должен испытывать, то ошибаешься. Уйти из жизни для меня — все равно что переступить порог.

— Ты рассуждаешь так, будто собираешься на прогулку в лес.

— Хорошо, что напомнил: было бы совсем недурно напоследок прогуляться по лесу.

— Стыдись, Я. Надь! Неужели это все, что ты можешь выжать из себя в кульминационный момент своей драмы? Учти, что я буду вынужден вырезать этот кусок.

— Почему же, скажи на милость? Мне кажется, я очень красиво умираю.

— Не знаю, как насчет красоты, но скучно до чертиков! Зритель волнуется и переживает, когда на глазах у него гибнет нечто ценное. Уж хотя бы ты боролся за жизнь! Даже муха и та бьется, прежде чем сдохнуть. Ну, быстренько, Я. Надь, выдай мне какую-нибудь конфликтную концовку.

— Уже выдал все, что мог.

— Пустой номер! Ты меня разочаровал, старик. Если уж ты весь выложился, по крайней мере распрощайся как следует.

— С кем?

— Как это — с кем? С миром.

— Мне ужасно хочется спать, Арон.

— А мне плевать! Видите ли, спать ему захотелось! Ты пойми: какой же фильм без концовки? Когда человек умирает, зритель затаив дыхание ждет, что он скажет под занавес.

— У меня пустота в голове, Арон.

— Пересиль себя.

— Глаза слипаются.

— Поднатужься!

— Поднатужишься, так что-нибудь другое вылетит. Кстати, это мне всегда удавалось лучше, чем бумагу марать.

— Опять тебя понесло! Если ничего оригинальнее придумать не можешь, давай на этом и кончим. Зрителям такие подробности знать неинтересно.

— Ладно, разрешаю вырезать этот кусок. Так на чем мы остановились?

— Нашим уважаемым телезрителям хотелось бы услышать прощальные слова писателя, погибающего в единоборстве со смертью.

— Знаешь, я что-то плохо соображаю.

— Быть не может, Я. Надь! Вот уже несколько недель ты живешь только мыслью о смерти.

— Видишь ли, ценность мысли весьма и весьма относительна. То, что когда-то представлялось мне значительным, сейчас кажется мыльным пузырем.

— И не припомнишь ни одной полновесной мысли?

— Все прежние ценности для меня девальвированы.

— Тогда попробуй выдать что-нибудь экспромтом.

— Лучше всего нам попросту распрощаться с тобой. Будь здоров, Арон, желаю тебе еще много удачных фильмов.

— Меня тебе не разжалобить! Ты сам сказал однажды, что мы — профессионалы.

— Профессионалу тоже может хотеться спать.

— Никаких отговорок, изволь работать! Должны же мы предоставить зрителю какую-то духовную пищу.

— Я всю жизнь только тем и занимался, что силком заставлял себя работать. Дайте мне хотя бы умереть спокойно.

— Спокойная смерть — удел бакалейщиков, зато к ним не гоняют съемочные группы с телевидения. Ты — писатель, любимый и почитаемый зрителями, поэтому они вправе ждать от тебя достойных, не банальных прощальных слов.

— Где мне их взять, эти слова? Из пальца, что ли, высосать? Или соврать что-нибудь? Так ведь пороху не хватит.

— Говори что угодно, лишь бы звучало красиво. Красота — это искусство, а искусство не может быть обманом.

— Всякое искусство — обман, Арон.

— Пусть обман, зато в него можно верить.

— Извечная сделка с совестью. Во что тут верить?

— Ну-ка, бери свои слова обратно!

— Не дождешься.

— Тогда на этом фильму конец.

— Мне безразлично, Арон, я свое дело сделал. Теперь поспать бы.

— Ты меня режешь без ножа! Прошу тебя, соберись с духом и говори более внятно. Писатели не умирают так бездарно.

— Как видишь, умирают.

— Похоже, с недосыпу у тебя память отшибло, но не беда, я тебе напомню: ты не только сам, добровольно, согласился взять на себя эту роль, но и долгие недели готовился к ней. Так что же, теперь, в последнюю минуту, ты перестал верить в то, что делаешь?

— Нет, в это я верю. Наш фильм — первая в моей жизни работа, когда не нужно кривить душой.

— Ты опять за свое! Тебе лишь бы сострить.

— Подожди, придет время, и ты сам поймешь, насколько я прав. Единственно искренний наш поступок — это наша смерть.

— Ну, наконец-то! Смотри, как ты ловко загнул! А не хочешь обкатать эту мысль поподробнее?

— Не хочу.

— Жаль! Но все лучше, чем ничего. Тогда мы и оставим это твоей прощальной сентенцией, только сделаем дубль. Повтори еще раз, более внятно.

— Что повторить? — борясь со сном, переспросил писатель.

— Предыдущее свое высказывание. Только перестань зевать и моргать глазами, смотри в камеру. Ну, в чем дело, забыл собственные слова, что ли? Ты сказал, что единственно искренний наш поступок — это смерть. Повторяй за мной и, если можно, старайся не закрывать глаза.

Писатель молчал.

— Ну, пошевели языком, Я. Надь! Выдай одну только фразу, и я от тебя отстану.

И эти слова остались без ответа. Оператор подошел к койке.

— Да он спит! — бросил он режиссеру.

Арон тоже подошел к койке, внимательно вгляделся в лицо Я. Надя.

— Ну и влипли же мы! — вздохнул он.— Эту разнесчастную фразу небось нельзя будет и разобрать?

— Подчистим, перепишем, и еще как сойдет.

Этого диалога писатель уже не слышал, потому что сон сморил его. На минуту Арону даже стало его жалко: к чему было мучить беднягу? Что взять с человека, который всю ночь не сомкнул глаз?

Лицо Я. Надя, перед этим такое измученное, приобрело выражение покоя и умиротворенности, свойственное всем полным людям. В уголках рта блуждала улыбка, словно ему задним числом пришло в голову остроумное высказывание, которым он так и не успел поделиться.

Арон сделал знак оператору. Так был снят последний кадр, где писатель, казалось, мирно спал; на заднем плане видна была ширма, а на тумбочке у койки — цветы и лимонад.

Затем — осторожно, стараясь не поднимать шума,— режиссер и оператор стали собирать аппаратуру.

— Респиратор, быстро! — скомандовала Сильвия сестре, которая подвинула к койке какой-то очередной прибор на передвижном столике.

Арон и оператор остановились на полдороге. Да им и нельзя было пройти к двери. Пришлось наблюдать до конца всю процедуру: какой-то зонд с крохотной лампочкой на конце осторожно ввели в рот больному и через дыхательное горло протолкнули глубже, в легкие. Кто знает, для чего он, этот прибор? Доктор назвала его респиратором, тогда, очевидно, он поможет дышать безвестному больному, лицо которого было такого же сероватого оттенка, как и наволочка на подушке. Я. Надь наверняка объяснил бы назначение прибора, но, к счастью, он спит, иначе зрелище это опять вывело бы его из равновесия.

— Ну как, действует? — спросила сестра.

— Изумительно! — отозвалась Сильвия. И в этот момент заметила телевизионщиков.— А вы тут чего дожидаетесь?

— Я. Надь уснул. Просил его не будить.

— Уснул? Тем лучше,— сказала доктор, не отрывая глаз от безымянного больного.— По крайней мере не будет за нами подглядывать.

Она поднялась, давая дорогу. Наконец режиссер и оператор выбрались из палаты; вздохнув с облегчением, они сбежали по лестнице, сели в машину и поехали на телестудию.

— Ну, что скажешь? — дорогой спросил Арон.

— Сегодня он был не в форме,— заметил оператор.

— Я заранее предупреждал, что для этой роли нужен не писатель, а актер.

— Бери, что дают,— подытожил оператор.

Они приехали на студию. Арон отнес кассету с пленкой в лабораторию; он снабдил ее пометкой «срочно», еще не зная, что это — последняя лента его фильма.

Я. Надя хоронили всей телестудией.

— Он умер героем,— сказал Уларик в прощальной речи,— при исполнении служебного долга. Память о нем будет жить в сердцах телезрителей.

За гробом Я. Надя, как и следовало ожидать, тянулась нескончаемая вереница хорошеньких женщин. Арона Корома не было: друзья, ссылаясь на общественное мнение, посоветовали ему лучше не показываться на похоронах.

«Выставка роз» [1]

Телевидение продемонстрировало нам фильм — мрачный, оставляющий тягостное впечатление, однако весьма поучительный. Создатели этой научно-популярной ленты ставили своей целью позволить зрителям заглянуть в ту загадочную страну, откуда, как принято говорить, еще не вернулся ни один путник.

---

[1] Газетная рецензия.

Три главных участника фильма, последние часы жизни которых — от больничной койки до самой могилы — мы имели возможность проследить на экране, добились великолепного художественного воплощения. На высоте оказался и Арон Кором, хотя новаторство задачи не всегда было по плечу начинающему режиссеру.

Заслуживает всяческого одобрения инициатива телевидения, организовавшего постановку фильма. Этот наиболее массовый вид искусства позволил нам, не выходя из дома, наблюдать жизнь океанских глубин, штурм Гималайских пиков, тайны девственных лесов, иными словами: недоступное сделал доступным. Наш современник знает об окружающем мире несравненно больше своих предшественников. «У смерти нет стереотипов»,— говорит один из героев фильма, и эту мысль удачно иллюстрируют создатели документальной ленты «Выставка роз». Взыскательный зритель, который не только хочет развлечься, но и ждет от искусства пищи для ума и сердца, провел у голубого экрана незабываемый час.

Второй фильм телепрограммы — «В гостях у девяностолетнего мельника» — явился эффектным контрастом первому. У героя этого фильма—жизнерадостного старика, несмотря на преклонный возраст занятого активным трудом, есть чему поучиться. Умереть дело нехитрое, но, оказывается, в нашей власти отодвинуть смерть и благодаря здоровому образу жизни и отказу от пагубных страстей и привычек сберечь самое дорогое наше достояние — человеческую жизнь.

■

ВОРОНКИНА ТАТЬЯНА ИОСИФОВНА.

Советский переводчик с венгерского. В ее переводах выходили произведения классических и современных венгерских писателей, в том числе «Эстер Эгетё» Ласло Немета, «Одноминутные новеллы» и повесть «Семья Тотов» Иштвана Эркеня, «Обед в замке» и «В ладье Харона» Дюлы Ийеша и др.

Заметки на полях

БЫСТРЕЕ, ВЫШЕ, СИЛЬНЕЕ!

Всемирный научный конгресс «Спорт в современном обществе»

Формула современного олимпийского девиза, призывающего человека к физическому и духовному совершенству, была найдена в конце XIX века. Идеи же, вдохновившие создателей девиза, породил удивительный период в истории человечества — V век до нашей эры, знаменитая «эпоха Перикла»», как называл это время расцвета античной демократии Карл Маркс. Тогда же выкристаллизовались те гуманистические идеи олимпизма, которые в наше время отражают волю народов к миру, сотрудничеству, их стремление к прекрасному. Проходившие в Москве XXII Олимпийские игры явились выдающимся событием международной спортивной жизни, праздником молодости и красоты, в котором приняли участие тысячи спортсменов, прибывших из большинства стран всех континентов. Главной победой этого грандиозного всемирного форума явился сам дух олимпизма. Московские игры внесли большой вклад в дело упрочения мира и взаимопонимания между народами.

Олимпийским идеям, значению спорта в жизни современного мира был посвящен проходивший в июле этого года в Тбилиси Всемирный научный конгресс «Спорт в современном обществе», в котором приняли участие более тысячи представителей сорока стран мира. Для некоторых из них, в частности для ученых США, участие в конгрессе было актом гражданского мужества, выражением несогласия с яростной антисоветской кампанией их правительств накануне Олимпийских игр в Москве.

Размышляя сегодня о роли спорта в жизни современного мира, о социальном и культурном прогрессе человечества, ученые закономерно обращаются к гуманистическому наследию античности. Интересным в этом плане был доклад болгарского исследователя Р. Петрова «Античные олимпийские игры: истины и иллюзии», назвавшего их «моделью единства и солидарности, идеи священного мира, оставшейся одним из светлейших примеров гуманизма в истории человечества». Одновременно Р. Петров отверг идиллический взгляд на Олимпийские игры античности:

> «По времени история Игр почти совпадает с историей рабовладельческого строя. И сами Игры носили черты идеологии и общественной практики периодов его расцвета, упадка и крушения».

Как всякий социально-исторический феномен, в каждую эпоху Игры носили яркий отпечаток и конкретной общественно-экономической формации, и общеполитической ситуации в мире. Поэтому, чтобы лучше понять сегодняшние поиски и научные устремления в области использования спорта в качестве фактора социального и культурного развития, представляется небезынтересным вспомнить вехи истории олимпийских идей.

В Древней Греции воспитанию «прекрасных и доблестных» граждан, достойных быть «мерой всех вещей», была подчинена система образования: все свободные граждане Афин, «школы Эллады», были обязаны проводить в гимназиях не менее двух часов в день, занимаясь атлетикой под звуки арфы. Наряду с тренерами знаменитые поэты, художники, историки вели занятия по философии, литературе, ораторскому и другим искусствам. О невежде говорили: он не умеет ни читать, ни плавать. Олимпийские игры возникли и развивались как всегреческий смотр возможностей человека, состязание и праздник различных его искусств. И престиж победителей Игр был необычайно высок. Не только их самих, но иногда и лошадей, победивших в состязаниях, увековечивали в стихах, металле, камне. Об авторитете Игр говорит и тот факт, что одним из способов летосчисления был отсчет времени по Олимпиадам.

Однако сам олимпийский девиз греков: «Зевс был, Зевс есть, Зевс пребудет вовеки» — принижал человека, отдавал победу в руки судьбы.

Обязательное для всех перемирие на время проведения Игр было не просто данью благородству идеалов, но отражало необ

ходимость сохранения жизни вестникам, участникам и зрителям состязаний, собиравших представителей враждующих государств-городов и многочисленных островов-колоний. Нарушение олимпийской клятвы, которая не только обязывала неукоснительно соблюдать правила, но и подтверждала красоту души — отсутствие неблаговидных поступков в прошлом, наказывалось жестоко, вплоть до лишения жизни. Смерть атлетов, как и достойная гибель на поле сражения за честь своего города, не воспринималась трагически. Особенно часто гибли возницы колесниц. Победа же присуждалась отнюдь не самим участникам этих состязаний, а владельцам колесниц, которые могли и не присутствовать на скачках. Характерно и то, что сначала олимпийские призы были часто символическими: ветки или венки из лавра, который в изобилии рос на склонах окрестных холмов, или сосуды с оливковым маслом, неизменным атрибутом занятий атлетикой. Таким образом, Игры были отражением не только высоких гуманистических идеалов, но и варварских представлений, и классовых противоречий эпохи «рабовладельческой демократии».

С упадком античной демократии менялись и Игры. Победители стали получать почетные и доходные пожизненные должности и питание за счет города, они навсегда освобождались от уплаты налогов. Материальные блага вскоре породили взяточничество среди судей, ожесточили борьбу за победу, которая теперь нередко становилась результатом далеко не спортивного мастерства. Игры все больше вырождались в жестокое зрелище. С утверждением христианства, культивировавшего иден несовершенства человека и умерщвления плоти, Олимпийские игры, как все «варварские» зрелища, были запрещены.

Путь идеям утверждения человеческих возможностей открыло Возрождение, но реальные исторические предпосылки для превращения спорта в фактор международной общественной жизни создались лишь в конце XIX века, когда научно-технический и экономический прогресс потребовал международного сотрудничества. О возрождении Олимпийских игр мечтали многие писатели, педагоги, публицисты, прогрессивные общественные и политические деятели. Главенствующая роль в осуществлении этой мечты принадлежит французскому историку и педагогу Пьеру де Кубертену (1863—1937). Размышляя о роли спорта в современном мире, он опирался иа труды Руссо, Каменского, Локка, Песталоцци, ио именно греческая гимиазия представлялась Кубертену моделью демократического государства. Кубертен мечтал о массовом спорте как источнике тех «средних рекордов», которые станут свидетельством «физической сознательиости» многих и многих представителей человечества, будущее такого спорта он связывал с рабочим классом. Спорт виделся ему зодчим города будущего, чей материал — человек, а орудие — вечное движение. Заслуга Кубертена состоит в том, что он придал олимпийским идеям античности общегуманистическое звучание мира и дружбы между народами. Однако его благородная мечта превратить планету в прекрасный стадион оказалась гораздо более дерзкой, чем собрать в древней Олимпии лучших атлетов раздробленной Греции. Связь между реальной исторической ситуацией и претворением гуманистического идеала была очевидна для А. П. Чехова, отдававшего должное подвижнической деятельности Кубертена. В 1895 году Чехов писал:

> «Игры положительно необходимы. Это и здорово, и красиво, и либерально.
>
> ...Но игры должны быть учреждены не раньше, как студент российский перестанет быть голодным. Натощак никакой крокет, никакие коньки не заставят студиоза быть бодрым».

Кубертену и его сподвижникам удалось выдвинуть и обосновать идею целесообразиости возобновления Олимпийских игр в форме международных состязаний, создания Международного олимпийского комитета (МОК) и национальных олимпийских комитетов. В 1894 году в Париже был созван Международный конгресс за восстановление Олимпийских игр, который единодушно принял это решение и утвердил Олимпийскую хартию.

Но буржуазные правительства не хотели думать о здоровье своих народов. Идеи объединения людей на основе «мускульной радости», без учета сословных привилегий вызывали сопротивление правящих кругов. «Ворота стадионов должны быть закрыты для милитаризма»,— утверждал Кубертен, но империалистические державы наращивали военный потенциал, их правительства видели в спорте лишь средство военной подготовки. Во время первой мировой войны никто ие подумал об олимпийском перемирии.

Лишь с появлением первого в мире социалистического государства стало возможным осуществление мечты Кубертена о массовом спорте. Однако отношение МОК к Советской России определяла политическая обстановка в мире. В МОК наша страна вступила только в 1951 году. Свидетельством иесомненного роста международного авторитета СССР было решение МОК провести в Москве XXII Олимпийские игры и успешное проведение этих Игр.

Состоявшийся накануне Олимпийских игр всемирный научный коигресс «Спорт в современном обществе» собрал представителей самых разных областей знаний. Его участники затронули в своих выступлениях широкий круг проблем, связанных с социальными функциями спорта. Открывая конгресс, председатель Международного совета физического воспитания и спорта при ЮНЕСКО (СИЕПС), в прошлом рекордсмен по бегу Р. Баннистер (Великобритания), указал на тот факт, что сегодня две трети населеиия Земли бедны и потому лишены возможности пользоваться благами спорта. Он выразил также серьезную озабоченность в связи с расширяющимся применением атлетами стимулирующих средств, что противоречит идеалам олимпизма. Выступавшие на конгрессе сосредоточили свое внимание на взаимоотношениях спорта с такими важными проблемами, как сохра-

нение мира, образ жизни, свободное время, система ценностей современной культуры, НТР, массовые коммуникации. Говорилось о влиянии спорта на нравственное, умственное, физическое, эстетическое воспитание — на формирование личности; о юношеском и женском спорте, о педагогических и психологических аспектах спорта высших достижений. Подчеркивалась необходимость комплексного подхода ученых различных областей знания. Сотрудничество в области спорта и физической культуры соцнологов, психологов, педагогов, биохимиков, статистиков и многих других Р. Баннистер сравнил с мостом, который соединяет их разностороннюю деятельность.

Сегодня, когда принято говорить о всеобщем процессе специализации знания, особое значение приобретают те его области, которые становятся подобными «мостами», способными соединить достижения разных наук в новое, более точное представленне о явлении, включающее в себя большое число его граней и таким образом дающее возможность более эффективно воздействовать на его развитие. Как показали дискуссии, современная спортивная наука по праву может быть отнесена к таким областям исследований. В своей речи на конгрессе председатель комитета по физической культуре и спорту при Совете Министров СССР С. Павлов говорил:

«Трудно представить себе дальнейшее развитие спорта без растущих творческих контактов ученых. Можно с удовлетворением сегодня отметить, что мечты и заботы основателя Олимпийских игр современности Пьера де Кубертена придать олимпийскому движению «интеллектуальный и философский характер» не пропали даром и настоящий конгресс — лучшее тому подтверждение...

Прогресс спортивной науки, использование ее достижений на практике открывают широкие перспективы для достижения извечной мечты человечества о всестороннем и гармоническом развитии подрастающих поколений».

Наиболее интересной и сравнительно мало знакомой нашему читателю проблемой научного сотрудничества, затронутой на конгрессе в Тбилиси, представляется область исследований, обозначенная у нас в стране термином «резервные возможности человека».

Человечество всегда искало пути расширения своих возможностей. В средние века, например, алхимики искали философский камень. Изобретатели всегда мечтали о вечном двигателе. На рубеже XIX и XX веков, в эпоху великих технических открытий, казалось, что прогресс науки разрешит все глобальные проблемы. В XX веке стало совершенно очевидно что наука может быть использована как на благо, так и во вред человеку.

Современный научно-технический прогресс породил ряд общих для человека проблем, требующих поисков новых форм восстановления сил, адаптации, устойчивости ко все возрастающим психическим и интеллектуальным нагрузкам, разработки новых двигательных режимов своей жизнедеятельности.

По мнению многих специалистов, ведущих исследования в этой области, спорт является одним из действенных средств решения этих вопросов. В частности, медики разных стран все настойчивее говорят о беге как эффективном средстве борьбы со стрессом, состоянием тревоги, депрессией. На конгрессе о своих национальных программах широкого внедрения этого вида спорта в жизнь общества рассказывали ученые ГДР, Канады, США, Австралии.

Как было известно уже в древности и как свидетельствуют современные научные исследования, систематические занятия спортом совершенствуют не только тело человека, они способствуют и более гармоническому формированию его личности, что служит основой того огромного внимания, которое уделяется развитию массового спорта в социалистических странах.

У нас в стране работает при Научном совете по кибернетике АН СССР Комиссия по комплексному изучению человека. В ее задачи входит координация деятельности целых организаций и отдельных исследователей. Член этой комиссии доктор педагогических наук В. Кузнецов поделился своими размышлениями. Он предлагает заменить традиционные модели исследования человеческих возможностей — больной человек или человек в процессе повседневной деятельности или тренировки — на модель спортсмена экстракласса. Он высказал убежденность, что изучение человека в зоне его биолого-психологических пределов поможет решить не только проблемы подготовки спортсменов, но гораздо более широкий круг вопросов, будет способствовать созданию условий для «совершения научно-биолого-социологической революции», сведению к минимуму «ножниц» между требованиями НТР и традиционными представлениями о человеческих возможностях в различных сферах деятельности.

Директор американского института резервных возможностей человека «Эссален», автор книги «Психическая сторона спорта», психолог М. Мэрфи в своем докладе «Эволюция человека в будущем: возможности трансформации человека, открываемые спортом и другими сферами деятельности» говорил:

«Изучение опыта и результатов спортсменов высшей квалификации дает возможность многое узнать о потенциальных возможностях людей во всех сферах жизни. В «Проекте трансформации» института составляется досье научных исследований, связанных с исключительными способностями человека (или «трансформационными модальностями»), проявляющимися в спорте и других видах деятельности. На основе этих данных проводится машинный анализ основных элементов наиболее вероятных изменений. Среди этих элементов — талант, системы убеждений, личностные структуры и условия окружающей среды. Данные элементы включают определенные психофизиологические процессы, которые могут косвенным образом влиять на проявление исключительных способностей.

...Способность постигать собственные внутренние структуры свойственна также художникам, танцорам и ученым, что оказывает помощь в их творческой деятельности. Среди сфер воздействия обнаруженных нами трансформационных модальностей такие, как «внутренний слух» (восприятие ритма, мелодий, фонового шума), кинестетика, более тесный контакт с окружающей средой, исключительная свобода от отрицательных эмоций боли, эмоциональная раскрепощенность и т. д. При рациональном использовании наши внутренние способности трансформации дадут возможность нового эволюционного развития».

О результатах работы института «Эссален», которая ведется уже почти два десятилетия, продолжил рассказ помощник Мэрфи Дж. Хикман, выступивший на конгрессе в Тбилиси с докладом «Обзор исследований в области максимальных возможностей человека»:

«В течение последних десяти лет мы собрали более 4500 свидетельств экстремальных проявлений в спорте. В этом обзоре содержатся различные стратегии, используемые в тренировочных режимах команд западных атлетов. Сюда входят упражнения для снятия стресса, повышения концентрации внимания, самооценки, визуализации ожидаемых результатов состязания и другие... Исследования в области биологической обратной связи показывают, что любые химические процессы могут с помощью различных методов быть введены в сферу сознания для управления и контроля. Таким образом, разнообразные психические стратегии оказывают существенное влияние на деятельность тела, что не может не интересовать тех, кто исследует спортивную деятельность в зоне предельных возможностей. По мере развития все более сложных методов управления взаимоотношением тела и психики мы можем полнее понять весь спектр скрытых возможностей человека».

О собственной методике отработки этого взаимоотношения рассказал на конгрессе шведский ученый, психолог национальной команды пловцов, автор книги «Внутренний психотреннинг» Л.-Э. Унестол. Он говорил о том, что благотворное воздействие на душевное состояние человека равномерно повторяющихся физических действий известно с древности: в Швеции есть такой народный способ избавления от «стресса» — рубить дрова. Спортивным медикам и психологам хорошо знакомы сегодня жалобы атлетов на появление раздражительности при вынужденной гиподинамии. Унестол рассказал об опытах физического и психического расслабления, которые проводились в шведских колледжах с 1975 года. Эти исследования подтвердили благотворное воздействие психического «расслабления» на людей как умственного, так и физического труда, на раскрытие их творческого потенциала. С 1979 года в начальных школах Швеции введена всеобщая программа физической и психической тренировки, разработанная при участии Л.-Э. Унестола.

Обзор современных проблем психологии спорта был дан в совместном докладе Т. Джамгарова (СССР), М. Ванека (ЧССР) и Г. Ридера (ФРГ). Исследователи показали многообразие и сложность этих проблем, необходимость консолидации сил специалистов разного профиля для получения конструктивных результатов исследования психологических особенностей спортивной деятельности и путей регуляции психических состояний, возникающих в экстремальных условиях спортивных состязаний.

Интересные данные, касающиеся физиологических изменений в организме человека, возникающих при выполнении приемов дзюдо, были приведены в докладах японских исследователей Канеёши и Такасе. Результаты их работы могут быть успешно использованы для расширения возможностей деятельиосги человека в условиях недостатка кислорода.

Директор парижского центра психосоматики Л. Черток выступил на заседании с обзором точек зрения современной западной психиатрии на спортсмена и роль спорта в обществе. Он признал перспективность использования данных психологических исследований в области спорта высших достижений, дальиейшего изучения воздействия занятий спортом на раскрытие творческих потенций человека. В заключение ученый сказал: «Психоанализ изъял тело из науки. Настало время вернуть человеку единство души и тела».

Представители мировой иауки обменялись иа конгрессе в Тбилиси результатами своей работы, которую они ведут в разных уголках планеты в интересах всего человечества. Ученый секретарь Комиссии по комплексному изучению человека АН СССР И. Гольдин предложил в своем выступлении рассматривать олимпийское движение как «глобальный проект» по выявлению резервных возможностей человека. На конгрессе царил подлинно олимпийский дух сотрудничества. Его участники приняли Обращение к ученым, преподавателям физического воспитания, тренерам, спортивным врачам, работникам и специалистам физической культуры всего мира. В этом Обращении они призывают

«добиваться повышения роли физической культуры и спорта в укреплении дружбы и установлении взаимопонимания, сотрудничества между народами».

Т. Р.

◆

«ИЗЫСКАННЫЙ» АНТИСОВЕТИЗМ «НУВЕЛЬ ЛИТТЕРЕР»

«В это мгновение по толпам, которые, как густая шерсть, покрывали стадион Ленина, словно судорога пробежала. Раздались крики, аплодисменты, завопили «ура». Вместо мишки появились слова сначала на русском языке, потом на английском, а потом на французском. Робер прочел вслух: «Спорт, ты мир, счастье, радость». Он подумал: «Я бы удивился, если бы это осмелились показать в Париже по телевидению» Он повернулся к Полетте, чтобы сказать это ей. Знакомый комок в горле. Она лежала на скамейке, улыбающаяся, с широко открытыми глазами, и по шее у нее текла тонкая струйка крови.

У Робера было такое ощущение, что внутри него все разрывается на части, что он сейчас взорвется. Вокруг была Москва, Олимпийские игры, но Полетты больше не было».

Не будем томить читателей и сразу же объясним, что это такое. Это конец первой главы коллективного романа, публиковавшегося во французском журнале «Нувель литтерер» в июле — сентябре этого года с целью «развлечь» читателей во время летних отпусков. Каждую главу романа писал новый автор. Первая глава, отрывок из которой мы цитировали, опубликована в номере от 24—31 июля, французы должны были читать ее в те самые дни, когда в Москве шли Олимпийские игры.

Прежде чем подробнее рассказать об этом «художественном произведении» и воздать должное его авторам, есть смысл обратиться к опубликованной неделей позже внушительной статье, которую написал ответственный секретарь «Нувель литтерер» Жан-Франсуа Кан. Называется она «О примитивном антисоветизме» и посвящена неудавшемуся бойкоту, освещению Олимпийских игр и олимпийской Москвы во французской печати и тому, что из всего этого вышло. Жан-Франсуа Кан пишет:

«Сегодня приходится признать, что советские люди выиграли: с точки зрения спортивной бойкот, конечно, существенно умалил значимость этих Игр, но он совершенно не поколебал репутацию Советского Союза.

Произошло худшее — подавляющее большинство обозревателей и журналистов, приехавших в Москву, были настолько эффективно обработаны советской пропагандой, что им не удалось донести послание Запада до русского населения. Даже те, кто попытался выступить в защиту прав человека, ничего не смогли сделать.

Причина в том, что некоторые упрощенные и манихейские репортажи, появлявшиеся во французской печати, дали результат, совершенно противоположный ожидавшемуся: констатировав, что действительность (речь идет, естественно, о советской действительности.— А. К.) является не настолько катастрофической и адовой, как хотелось бы ее изобразить, некоторые из наших спортивных коллег... чересчур быстро сделали вывод, что... может быть, следовало бы также изменить в лучшую сторону и общее мнение о советском режиме».

Вот по поводу чего бьют тревогу Жан-Франсуа Кан и хозяева «Нувель литтерер»— как бы после Олимпийских игр в Москве о нашей стране не стали думать лучше. И виноваты в этом будут те журналисты, чьи «апокалипсические и ужасающие рассказы слишком уж изобиловали лживыми и абсурдными деталями», совершенно не соответствующими реальной жизни советского народа.

Жан-Франсуа Кан примитивный антисоветизм отвергает:

«Не в обиду некоторым журналистам будет сказано: не всякий антисоветский товар хорош, не всякая книга, в которой есть несколько мстительных антикоммунистических куплетов, является шедевром, не всякое повествование, описывающее русскую действительность самыми мрачными красками, гениально».

Надо понимать, что если ответственный секретарь «Нувель литтерер» во внушительной статье честит коллег-журналистов за антисоветизм топорной работы, то на страницах этого журнала, отнюдь не отличающегося симпатиями к социалистическому строю, можно увидеть нечто совсем другое — тонкое, изящное, изысканное, благоухающее французскими духами. Давайте полистаем «Нувель литтерер».

Возьмем все то же событие — Олимпийские игры. Вот обложка номера от 24—31 июля: праздничный московский стадион, а над фотографией большими буквами малопонятный, но издевательский заголовок: «И они называют это играми мира». В том же номере большой материал, посвященный истории Олимпийского движения. Над ним такая шапка:

«Знаменитый олимпийский дух — это миф. Олимпийские игры с самого начала были «жертвой» денег и политики. К этим двум язвам недавно прибавилась третья— допинг».

Разве не тонко: во время Олимпийских игр в Москве опорочить саму идею всемирного спортивного праздника?! Однако не всегда «Нувель литтерер» удается выдерживать свою «изящную» линию. Все в том же номере есть подборка репортажей из Москвы, подготовленная корреспондентами других французских журналов и газет. Тут от французских духов и пробки не было — и детей в городе нет, и милиции много, и народ угрюмый, хотя вроде бы все и хорошо организовано. Наши газеты и журналы о подобном освещении Олимпийских игр уже много писали. Все это антисоветизм самый что ни на есть примитивный.

Показателен материал Клода Мансерона смотревшего Игры по телевидению. Он единственный, кто хоть что-то сказал о са

мих соревнованиях. Но как? Пошутил с улыбочкой стороннего наблюдателя над несколькими чемпионами, посетовал, как это неэстетично показывать крупным планом переживания спортсменов, и перешел к трибунам (пусть извинят нас читатели за точный перевод, но хотелось, чтобы они оценили степень «уважительности» Клода Мансерона к советским людям, то, как беспардонно он глумится над святыми для нас понятиями):

«...Пятьдесят тысяч зрителей, отобранных за свое послушание по всей Империи, впечатав в скамьи зады, сидели, не разговаривая с соседями, с ощущением своего мелкобуржуазного коллективистского превосходства. Они, вне всякого сомнения, чистосердечно верили, что именно для того, чтобы дать им это высшее счастье, их деды брали штурмом Зимний дворец».

Однако жемчужиной является, безусловно, все тот же коллективный роман. Форма «литературного произведения» позволила авторам «Нувель литтерер» в полной мере проявить свои незаурядные способности. Сюжет романа вкратце таков.

Робер, победитель конкурса на лучшего распространителя журнала «Юманите диманш», в качестве приза получает бесплатную путевку на Олимпийские игры в Москву. В состав делегации входит его юношеская любовь Полетта, с которой он не виделся уже много лет. Он приезжает в Москву без жены, она без мужа. Однако не предвкушайте, любовной интриги не будет — во время открытия Олимпиады Полетту таинственно убивают прямо на трибуне стадиона. Через несколько дней Робера, доведенного «полицией советских коммунистов» подозрениями в убийстве Полетты до состояния сумасшествия, отправляют в Париж. Там «опытный» следователь быстро выясняет, что Полетта — давний советский агент и должна была на стадионе передать привезенные с собой «государственные тайны Франции». Поскольку рядом был явно подозрительный Робер, «русские» ее «убрали», а потом, «чтобы умыть руки, доставили нам виновного», сделав из него сумасшедшего Добавим в скобках, что этот блестящий сюжетный ход выдумал некий Жан-Луи Эзии.

Но чем дальше в лес, тем больше дров. На сцене появляется агент французских спецслужб мадемуазель Софи Салэ. Она берет «дело» на себя и вылетает «продолжать расследование» в Москву, преобразившись в журналистку «Юманите диманш». Но не успевает Софи Салэ сойти по трапу на московскую землю, как ее усыпляют хлороформом. И тут-то оказывается, что она вовсе не французский, а, наоборот, советский агент и вовсе не Софи Салэ а Алексис Михайлович Григорянов, который «с неизменной легкостью изображает самых красочных личностей: сегодня он эффектная мадонна западной контрразведки, вчера майор английской колониальной армии в Индии Меттью Балтимор, завтра ослабевший от опиума преподобный Фуо Лу Нонг, послезавтра русский магнат герр Крашман». И убирать поначалу собирались вовсе не Полетту, а «болгарскую чемпионку по метанию копья, диссидентку, увлекшуюся английским спринтером и подозреваемую в намерении уехать на Запад». Поскольку Григорянов случайно попал «в эту несчастную француженку Полетту Брюшон», ему пришлось прокатиться в Париж. Теперь все в порядке, «завтра он улетает на Байкал с Надей, лихорадкой его ночей». И вдруг телефонный звонок — инспектора Григорянова в холле гостиницы ожидает... воскресшая Полетта!

Отметим любопытную деталь. В третьей главе действие романа было перенесено в Париж, и сразу потускнели все краски этого бульварного шедевра. Авторам коллективного романа несподручно стало врать про то, что люди ежедневно видят собственными глазами,— засмеют. Другое дело— Москва, пиши все что угодно.

Нельзя не отметить и то, с каким «антисоветским» вкусом роман оформлен. Взять хотя бы первую главу, с отрывка из которой начинаются эти заметки. Страница журнала с текстом романа выглядит следующим образом: наверху фотография открытия Олимпийских игр — ребятишки в костюмах «мишек» на поле центральной арены Стадиона имени В. И. Ленина. На фоне темной фотографии не очень заметные слова — «коллективный роман для гниющего лета». А внизу крупным шрифтом заглавие — «Убийство в Москве» Открывает читатель журнал на этой странице и видит документальную фотографию и интригующий заголовок. Когда еще он разберется, что это не сенсационный репортаж из Москвы, а... «художественное произведение».

В тот момент, когда внимание всего мира было привлечено к Москве, журнал как бы преподал урок своим незадачливым коллегам, которые посылают своих корреспондентов в Москву, выискивают недостатки, выдают белое за черное, в общем занимаются «примитивным антисоветизмом». Смотрите, у нас и корреспондентов в Москве не было, а сколько мы ушатов грязи вылили. Такого самый ушлый репортер не выдумает. А пусть попробуют нас упрекнуть, пристыдить — это ведь шутка, выдумка. Вот как надо работать, дорогие коллеги!

А если поговорить обо всем этом серьезно?

За «изысканным» антисоветизмом Жана-Франсуа Кана и его коллег по «Нувель литтерер» скрывается утробный страх буржуа перед социалистическим строем. Этот страх рождает примитивную, именно примитивную ненависть. Чего стоит хотя бы такая фраза из статьи «О примитивном антисоветизме»:

«Повторяем: было бы эффективней вооружать афганских повстанцев, нежели создавать абсурдную иллюзию того, что советский режим находится на краю гибели».

Знает Жан-Франсуа Кан, что на самом деле происходит в Афганистане? Не может не знать. Он принадлежит как раз к тому узкому кругу людей на Западе, которые получают правдивую информацию и препарируют ее, чтобы потом миллионы слушали, смотрели и читали неправду. Знает и, прикрываясь красивыми словами о правах человека, призывает к тому, чтобы в этой

стране продолжали взрываться американские гранаты с ядовитыми газами, чтобы засылаемые из-за границы бандиты продолжали убивать мирных людей.

Есть в «Нувель литтерер» рубрика «Слово имеют читатели». Кокетничая своей «беспристрастностью», журнал публикует и те письма, в которых высказываются совсем иные, чем у Жана-Франсуа Кана, точки зрения на положение дел в современном мире. Выдержками из одного такого письма мы и закончим эти заметки. Написал его шестидесятишестилетний француз Р. Малле из города Канна:

«Я родился в 1914 году, и, поскольку вы претендуете на то, чтобы считать себя историком, могу поведать вам подробности тех событий, свидетелем которых, всегда заинтересованным, часто увлеченным, а иногда даже безвестным и скромным участником, я был. Я прожил уже две трети века и надеюсь, не погрешу против истины, если скажу, что накопил некоторый жизненный опыт и мне есть о чем вспомнить. Любознательный ко всему, что не стоит на месте, нарождается, изменяется, исчезает, я хотел лично познакомиться с новой формой организации общества, которая появилась в Октябре 1917 года».

Дальше Р. Малле рассказывает о своих поездках в социалистические страны Европы, Советский Союз, на революционную Кубу, в США, о работе в 1945—1948 годах в Алжире.

«...После этого длинного вступления, цель которого убедить вас в солидности моих источников информации, я хочу вам сказать со всей решимостью и искренностью: господин глашатай Прав Человека, вы лжете, вы постоянно лжете.

Несколько доказательств — в одной из недавних редакционных статей вы привели пример трех великих демократий:

США. Вы спрашивали мнение немногих из выживших, упрятанных в резервации индейцев, пуэрториканцев, негров вообще и негров Гарлема в частности?.. Вы разговаривали об этом с безработными Детройта... или с несчастными белыми бедняками Луизианы, выходцами из Франции? Я уже не говорю о гватемальцах, вьетнамцах, погибших под американскими бомбами, о чилийцах.

ФРАНЦИЯ. В настоящее время в нашей стране идет непрерывный, неизменно направленный против людей труда процесс усиления власти предпринимателей и правительства. Без конца растет число наших соотечественников, живущих в страхе перед завтрашним днем; все больше и больше детей, которые недоедают, у которых все меньше возможностей получить образование. Святой закон максимальной прибыли каждый день убивает людей недостаточной техникой безопасности, потогонной системой труда, толкает на самоубийства по социальным причинам. Где здесь Свобода, Права Человека, Демократия?.. Есть одна свобода, которая цветет день ото дня,— это свобода для средств массовой информации лгать и пудрить мозги.

ИЗРАИЛЬ. Самый последний из штатов США. Насилие над арабским, палестинским населением, разрушение жилищ, опустошение юга Ливана, репрессии по отношению к мэрам Хеброна и т. д. Грабеж территорий, которые не принадлежат этой стране, походит скорее на самую грубую колонизацию, нежели на уважение принципов демократии.

...Но вернемся к любимому вашему блюду. К свободе в странах народной демократии.

...Любой свободный и честный человек не может не признавать очевидного прогресса в уровне жизни, неуклонного движения по пути освобождения человека, несмотря на все препятствия, на враждебность западных стран, вот уже шестьдесят три года тщетно пытающихся помешать развитию того, чего их настоящие хозяева, банкиры и промышленники, больше всего боятся.

...Равенство условий жизни, учитывая особенности различных национальностей, жителей всех республик: узбек, таджик, грузин, армянин имеют те же возможности проявить себя, что и русский, живущий в Москве и Ленинграде, или украинец, живущий в Киеве. В Алжире после ста пятнадцати лет французского присутствия было отнюдь не то же самое, и я мог бы привести еще много других примеров.

...Почему вы в свое время не вели кампании против преступлений шаха, заключения философа Анджелы Дэвис, пастора Бена Чейвиса и его девяти товарищей, против пыток и убийства чилийского музыканта, гитариста и певца?

...Даже если бы у вас появилось желание оказать им поддержку, ваши хозяева, которые вам щедро платят, вам бы этого не разрешили. А вы еще пытаетесь выдавать себя за свободного человека! Освободитесь от денежных цепей! К вам будет куда больше доверия».

Письмо опубликовано в номере от 7—21 августа. Озаглавил его Р. Малле — «Вы лжете».

А. КАРЛОВ

◆

Публицистика

КАРЛО БЕНЕДЕТТИ

ОЛИМПИАДА-80: МОЙ «АМАРКОРД»

Многое можно вспомнить. Все рассказать — дело непростое, точнее, почти невозможное: легко сбиться на приблизительность, слишком общие, беглые суждения, а то и завязнуть в риторике. Перед глазами — зеленое поле Стадиона имени Ленина, цвета одежды спортсменов, музыка, треск фейерверка, Мишка в ночном московском небе, лучи прожекторов, вдруг выхватывающие из мрака слезы зрителей, ошеломленных, пораженных.

И вот опять говорят об Олимпиаде снова как бы прокручивается перед глазами то огромное, что было пережито, увидено минута за минутой журналистом-репортером, наблюдателем, призванным рассказать неизвестному далекому читателю об одном из значительных событий современности. И пишущий эти строки рискует оказаться многословным: подбирая, шлифуя эпитеты, он легко может потерять из виду основную тему рассказа, мысли, факты. Именно этого и хотели — и хотят — все те, кому на Западе пришлась не по вкусу эта «Советская Олимпиада» — Олимпиада, проведенная впервые в социалистической стране. Тот факт, что Олимпиада «получилась», явился огромным событием для всех тех, кто узнал по телевидению и радио о том, что выбор пал на Москву. Помню, много лет назад заговорили о Москве как о месте проведения очередных Олимпийских игр. Сообщение это вызвало шум, смятение. Были такие, кто и не допускал, что Москва справится с задачей. Были и такие, кто предпринимал загодя все, чтобы провалить Игры. Но были и убежденные в высокой миссии спорта, в деле сохранения мира на земле, те, кто верил в успех разрядки, и они боролись изо всех сил, чтобы встреча в Москве состоялась. И вот я перелистываю свой репортерский блокнот — из записей, наблюдений, зафиксированных на его страницах, рождается своего рода хроника, естественно, повернутая под специфическим — итальянским — углом зрения, но достоверная, опирающаяся на факты. Это что-то вроде «путешествия в недалекое прошлое», экскурсии с гидом. Иначе говоря — это то, что Феллини на своем диалекте Романьи называл «Амаркорд»: фраза-слово, означающая «Я вспоминаю...» — если допустить такой перенос применительно к Олимпиаде. Я вспоминаю слова одного из видных представителей итальянского спортивного движения Примо Небьоло, бывшего тогда председателем Международной спортивной студенческой федерации. Вот запись из моего блокнота, сделанная в Италии в ноябре 1974 года: «Вся Италия слышит: «Я убежден, что русские смогут провести Олимпиаду на высоком уровне, даже блестяще... Лично я всегда легко находил полное взаимопонимание с различными представителями советского спорта...»

Целое море сообщений, интервью, заявлений. Олимпийская машина на пол-

КАРЛО БЕНЕДЕТТИ — CARLO BENEDETTI (род. в 1940 г.).

Итальянский журналист. Статья «Олимпиада-80: мой «Амаркорд» получена от автора в рукописи.

ном ходу. Мне, итальянцу в Москве, предстоит шаг за шагом наблюдать, как набирает обороты олимпийский двигатель. Задание трудное, но увлекательное — оно позволит мне увидеть: «справятся ли русские». Признаюсь — сейчас, когда уже все позади, — я изрядно волновался за исход дела, придирчиво, критически наблюдал развитие событий. Короче говоря, был среди тех, кто остерегался поначалу трубить в фанфары со слишком большим энтузиазмом. Теперь я понимаю, что очень уж осторожничал. И потому вдвойне рад.

Но вернемся к записям в моем блокноте. День открытия Олимпиады приближается. На моих глазах поднимаются ввысь корпуса гигантского комплекса на проспекте Мира. Часто бываю на стройке: строительные работы здесь изменили облик и близлежащих кварталов. Вижу, как сносятся старые московские домики, и, честно говоря, меня охватывает что-то вроде сострадания к ним. Я уже испытал это чувство, когда бульдозеры расчищали место для новых построек в моем родном небольшом городке и в Риме. Но ведь здесь должна состояться Олимпиада. Надо работать быстро и хорошо. Хожу по Москве как дотошный турист, который хочет разглядеть все, каждую мелочь, каждую подробность. Но я — журналист и поэтому стараюсь не засматриваться по сторонам, быть целенаправленным. Гуляю в Крылатском по берегу реки, почти уже замерзшей, и думаю, что, когда растает лед и придет лето, эти места станут еще прекраснее, а волны, разбегающиеся от весел, будут подкатываться к самой траве. Еду в Мытищи. Дачный поселок потонул в вечерней мгле. Здесь сыро, рядом водохранилище. Порою мерещится, что я в Басса Феррарезе, недалеко от дельты реки По, или в лесу в Эмилии, или в Венето. И тут же деревянный раскрашенный дом в русском стиле, сверкающий, чистенький, возвращает меня к действительности. На дороге повсюду следы производимых строителями работ: спешно укладывают Олимпийскую трассу.

Еще одна зарисовка из блокнота. Проспект Вернадского, в конце его вырастет Олимпийская деревня. Уже многие годы я наведываюсь в эти места: здесь как нигде испытываешь ощущение обновления, прогресса. Справа — деревенька с красной кирпичной церковью. Еще дальше вправо — конечная станция метро «Юго-Западная». Слева, в сторону Внукова, — новые дома строящейся Москвы: блочные, панельные, ясли и детские сады, магазины. Город уходит вдаль, завоевывая все новое пространство. И друзьям, и товарищам хочется подарить эту картину: она показывает, как растет город.

И вот уже Олимпиада начинает ставить точки над «i». Возникает деревня, но не из деревянных домов, а олимпийская, в которой поселятся спортсмены...

Еще одно обязательное, традиционное место экскурсий по Москве: Лужники, Стадион имени Ленина, огромная полукруглая площадка. Слежу за ремонтом стадиона, наблюдаю, делаю записи, фотографирую. Иногда сам себе улыбаюсь: я похож на фронтового разведчика. Всматриваюсь пристально и — признаюсь — ловлю себя в который раз на мысли: «И все-таки справятся ли, успеют ли?» Я еще в какой-то мере в плену западных органов массовой информации, которые изо всех сил навязывают мне, работнику мира печати, свои идеалы, свою волю, свои намерения. И поэтому я тоже принимаюсь иногда измерять поступательные шаги жизни миллиметровой линейкой, а не метром истории — настоящей и реальной меркой. К сожалению, сложную международную обстановку используют за океаном, чтобы затруднить контакты и в спорте. И над олимпийским миром проносится призрак «холодной войны» и антиразрядки. Положение можно назвать критическим. Ветер, дующий из-за океана, не из тихих. Мистер Картер не желает, чтобы Олимпийские игры проводились в СССР, он настаивает на бойкоте, цепляется за всевозможные предлоги, чтобы предпринять и раздуть кампанию ненависти и нападок на Советский Союз. Для молодежи, только сейчас входящей в жизнь, все это кажется похожим на возврат к «холодной войне». Для тех, кто постарше, вновь звучит трагический «Амаркорд». Да, это так: отравляется воздух, символические пять олимпийских колец как будто сжимаются, сморщиваются. Но, как говорится, «в единении сила». Журналист, опирающийся на факты, верит, что победа будет завоевана, что спорт преодолеет препятствия. Итак, начинается отсчет времени. Я слежу за дискуссиями, вспыхивающими в разных странах, пытаюсь понять, кто именно в самом деле выступает за бойкот. И прихожу к выводу — это оказывается не столь уж трудным: силы, которые не верят в разрядку, которые не хотят признать саму мысль о другом, новом, открытом мире. В Италии во весь голос идут дискуссии: бойкотировать или нет? Ответ спортсменов один — надо ехать в Москву, надо участвовать в Олимпиаде. Потом станет ясно, что такое решение оказалось правильным не только с точки зрения политической, но и с чисто спортивной, соревновательной. Соберем чемоданы, и наше вам почтение, мистер Картер. Но полемика, шум не утихают, кипят страсти на страницах ежедневной печати.

Читаю — не без улыбки — рубрику «Сугубо лично», которую ведет отличный журналист Энцо Бьяджи. Пишет он в «Коррьере делла сера» — печатном органе итальянской буржуазии. Газета эта впоследствии по уши погрузится в споры об Олимпиаде. А сейчас Энцо Бьяджи, зная, что официальная Италия, сторонница Картера, запретила исполне-

ние гимна на Олимпиаде, предваряет свою статью словами из популярной песенки «Где же ты, Дза-Дза?». Этот припев из песенки возвращает нас, итальянцев, на много лет назад, напоминает о солнце, любви, пицце и гитарном бренчанье. Вот она, Италия, добрейшая, милейшая и сонная, спящая. «Итак,— пишет Бьяджи,— мы поедем в Москву и будем петь не национальный гимн, а «Где же ты, Дза-Дза?»!!! Но ведь Италия — большая страна, которая торгует с СССР, поддерживает с ним экономические связи... Завершается все саркастической клятвой: «Обещаем Соединенным Штатам с этого часа, что будем участвовать в Мировом фестивале Циркового искусства, проводимом знаменитыми Барнумом и Балли. Мы можем выставить несравненную команду жонглеров, акробатов и клоунов». Эффект неотразим. Выступление Бьяджи задает тон всей полемике. Едкие, пронзительные слова бьют в цель.

Но вот чемоданы собраны. В Москву. Не очень важно, выутюжены ли флаги, уложены ли магнитофонные кассеты с записями гимна. Сборная Италии прибывает в советскую столицу. Налетает и туча журналистов. Первое знакомство начинается в Шереметьево. Потом — панорама олимпийской Москвы, громада гостиницы «Россия», огромный клуб Пресс-центра, Лужники... Канун Игр. Ночью 18 июля гуляем по Красной площади: журналисты-обозреватели — спортивные и политические — из Рима и Милана, Палермо и Падуи. Все тот же мотив: «Справятся ли русские? Не сорвется ли Олимпиада?» Мой коллега Раньери из «Паэзе сера» еле сдерживается: нет сил выслушивать плоские прорицания оракулов, не имеющих понятия о советской жизни, действительности. Встречаю старых друзей, давних товарищей по работе. Теперь слышу добрые слова о новой Москве 80-го года. Восхищаемся усилиями, предпринятыми для проведения Олимпиады. Сравниваем с предыдущими Олимпиадами, вспоминаем драматические и трагические эпизоды, с ними связанные, даже экономические спекуляции, плохое обслуживание. Атмосфера накаляется. Дело пошло. Каждый держит наготове блокнот, бинокль и свой «аршин», чтобы брать мерку с советского общества. Каждый становится социологом, экономистом, архитектором, инженером, ученым. Да, началась Олимпиада, но похожая на экзамен. Профессора — это мы, журналисты, а экзаменующиеся — они, русские, советские люди, которые столько сделали для проведения «сессии». Первое испытание завтра, 19 июля.

Мы все в напряженном ожидании. Пресс-центр — место паломничества журналистов и фотографов. Все заняты делом: в поисках сенсаций каждый хочет посмотреть, что работает исправно, а что нет. Еще чувствуется отзвук вчерашних споров. Кое-кто приехал в надежде напороться на скандал или просто с расчетом увидеть Игры второго или даже третьего класса. Но идет время, и эти люди вынуждены изменить точку зрения!

И вот мы едем на стадион через праздничную Москву. И тотчас становится ясно, что Олимпиада победила. В ликовании красок, в звоне фанфар флаги мира встречаются вместе на поле стадиона, на трибунах. Тень бойкота исчезла в лучах света блистающей Москвы; на трибуне стадиона имени Ленина группа американских туристов поднимает вверх полосато-звездное знамя США, а недалеко от них, как бы в ответ, несколько итальянцев поднимают свой трехцветный флаг. Объективы наших фотоаппаратов мы нацеливаем на эти сценки, символизирующие ясно выраженную волю народов. Эти две фотографии на следующий день будут в газетах свидетельствовать о силе тех, кто хочет победить «холодную войну». А сейчас, когда из космоса поступают приветствия от Попова и Рюмина, праздничное настроение охватывает всех. Мы, журналисты (в этом случае множественное число очень существенно), поражены. Перед нами совершеннейшее оборудование, почти как в научно-фантастических фильмах: цветные мониторы клавишного типа, работающие по десяти программам, показывающие стадион с подробнейшими деталями. На столе телефон; уже заработали пишущие машинки: связь с Италией, с Францией, Голландией, любым уголком мира. Не успеваешь написать об одной сенсации, а со стадиона уже летят захватывающие новости. Коллега Нагалия Аспези из газеты «Репубблика» встает и обращается ко всем, тарахтящим на машинках: «Ребята, бросьте строчить, посмотрите: это самое прекрасное зрелище в мире!!!» Да, это открытие Игр, это невероятное зрелище, которое нам напоминает голливудские сновидения. Однако это нечто иное, большее. Это — триумф олимпизма, его духа.

Телефон на моем столе беспрестанно звонит: я дал номер телефона моим советским друзьям, и они стараются опередить друг друга. Они — перед телевизорами, я — на трибуне, среди журналистов. «Ну и счастливчик же ты! Ну как? Доволен? Нравится?» За какие-то несколько минут удается собрать, по-репортерски, отклики, впечатления самых разных людей.

И вот мы покидаем стадион. В редакции газет всего мира поступают груды фотографий. В Италии телевидение вело прямую трансляцию церемонии открытия Игр, и поэтому легче писать и рассказывать. Нет опасности впасть в демагогию. Нет необходимости «экономить» на эпитетах. Вот первые заголовки в газетах: «Эффектное открытие Игр в Москве в праздничной атмосфере»,— пишет моя газета. «Олимпиада началась: песни, краски, масса людей»,— пишет «Стампа». Лиэтта Торнабуони завершает корреспонденцию многозначительными словами: «Пошла!», напоминающими мне «Поехали!» Гагарина.

Возвращаемся в гостиницу, бежим в Пресс-центр. Собираем отклики, мнения, новости. Да, удар нешуточный. Это

«Пошла!» — целое программное заявление. Ведь были те, кто в это не верил. И я вспоминаю споры, которые велись четыре, пять, шесть лет назад, когда господствовал скепсис. Но сейчас все позади. Спорт одержал победу над бойкотом. Точнее, ее одержали люди. Мы все немного гордимся в этот московский вечер, прогуливаясь по Красной площади. Наш друг Раньери из «Паэзе сера» все больше убеждается в своей правоте. Теперь его очередь задавать иронические вопросы многим коллегам: «Видите? Поехала! Русские справились». Но — слово Играм. Завтра соревнования.

СССР сразу же начинает набирать очки: вал золотых медалей. Это соответствует прогнозам, и все этого ждали. Но и мы, итальянцы, с надеждой следим за соревнованиями. Те, кто приехал в Москву (и в Таллин, Киев, Ленинград, Минск), рассчитывая увидеть знакомое, примелькавшееся оборудование, были растеряны, удивлены больше всего. Здесь все сделано на высочайшем уровне. Поэтому разговор заходит не только о спорте, но и о технике. И чаще всего упоминают компьютер, который «управляет» всей организацией Игр. Я не техник, не специалист, но могу засвидетельствовать, что при посещении Лужников, где размещен центральный компьютер «Олимпиада», все были поражены наповал. Спрашивали себя: мы в Москве или в сверхэлектронном Токио? Мы в 1980 году или уже переселились в будущее? Нет, просто мы живем в век великих преобразований. Олимпийские игры постепенно доказывают нам это.

Продолжается дождь рекордов. И многие из тех, кто не верил в спортивные успехи Игр, начинают пересматривать свою точку зрения. Об Играх уже говорят как о факторе гуманистическом, международном, как о возможности лучше узнать друг друга. На вечерних встречах в Пресс-центре разговоры ведутся о том, что в это время происходит в мире. Говорят о том, почему американцы так настаивали на бойкоте, и становится ясным, что противникам разрядки нанесен удар.

Среди нас, итальянцев, находится Джанкарло Пайетта, член Дирекции ИКП. В Москву он приехал на отдых, в отпуск. Ему удается нарушить строгий санаторный режим и посетить Олимпийскую деревню, стадионы, встретиться с итальянскими спортсменами, пожелать успехов, выразить им солидарность ИКП. Это — политическая акция, проявление человечности, теплоты. Вот сейчас Пайетта вспоминает, что он в молодости занимался спортом, хотя и необычно: «Единственная газета, которую я мог читать в фашистской тюрьме много-много лет, была «Спортивная газета». В те годы я все знал о травяном хоккее, в который играли только в нескольких странах мира». Пайетта, как всегда, зубаст, саркастичен, бодр. Говорит со спортсменами, тренерами, журналистами. Впоследствии, осуждая бойкот, он посылает телеграммы итальянским атлетам, выигравшим медали. И в Италии происходит то же самое. Секции, первичные организации ИКП городов, где живут олимпийцы, рассылают поздравительные телеграммы. То же — и на уровне Секретариата партии. Так страна слышит голос демократов, тех, кто хочет, чтобы Игры были проявлением мира и разрядки.

Для многих из нас эта встреча с СССР стала весьма отрезвляющей, пошла на пользу. Конечно, здесь многое совершенно непохоже на наш быт, многое иначе устроено. Возникают прямо-таки смехотворные ситуации. Читаю газеты, в том числе итальянские, и узнаю, что некоторые журналисты путают «бабушку» с «матрешкой»; другие пишут, что русский алфавит «странен» — какие-то непонятные знаки... Пишут, что «русские ездят в леса и там едят суп из жареного мяса». Мне приходится прилагать немало усилий, чтобы понять, о чем же идет речь, оказывается, «суп из жареного мяса» — это шашлык... Целая коллекция глупостей, но и это не все. Некоторые выдумывают несуществующие слова, лишь бы щегольнуть знанием русского языка. «Володя» по-русски значит «тот, кто летает», и, следовательно, о прыгуне-рекордсмене говорят, что он «Володя»... И все потому, что по-итальянски глагол «volare» — летать немного похож на имя «Володя». Все годится: кидай все в котел — сварится. Мы смотрим Игры в атмосфере, которая сначала определялась бойкотом, а теперь знакомством с городом, обществом, людьми. И естественно, кое у кого начинает работать фантазия.

Итальянцы открывают для себя новые слова, «осваиваются». Первое открытие — автомат с газированной водой. Никто не знает, какая нужна монета, где брать стакан. Все думают, что бумажные стаканы выдает соседний автомат. Наконец кто-то из группы радостно кричит: «Нашел один, стеклянный!» Все идут его мыть. Кто-то кидает монету и моет стакан сиропом. А потом все по очереди пьют. Другое открытие: «Волга» — это не только река, но и автомобиль. Короче говоря, сплошные открытия. А вечером, на Красной площади, наперебой все рассказывают о них друг другу. Один набрел на обворожительную улицу, другой — на особняк стиля «Liberty», третьему удалось поговорить по-итальянски с каким-то парнем, четвертый обнаружил, что метро работает хорошо, пятый заметил, что пропуск на олимпийские объекты обеспечивает и бесплатный проезд на транспорте. Впечатление такое, что опять настали времена школьных экскурсий. Да так оно и есть. И, как всегда, в составе таких экскурсий и назойливые типы, и зануды, и любопытные, и шуты. А вот очередное открытие: мороженое. Замечательное! Вкуснейшее! Такое же, как у нас в былые времена! Все в очередь за шоколадным! И еще откры-

тия: в магазине пластинок, в Доме книги и т. д.

Кто-то узнает, что в СССР был очень популярен Робертино Лоретти. Имею шанс блеснуть эрудицией: я рассказываю о популярности певца и вспоминаю, как посетил его в Риме, в домике на окраине города. Он играл на фортепьяно, а рядом стояло несколько коробок с письмами и открытками из СССР. Вот было бы здорово увидеть здесь, в Москве, во время Олимпиады и этого так популярного в свое время мальчика, а теперь уже взрослого человека.

...Продолжается охота за информацией. Церемония открытия оставила не только неизгладимое впечатление. Сейчас ведутся поиски тех, кто ее организовал. И для нас, итальянцев, приятно, что режиссер Туманов был приглашен в свое время театром Ла Скала и поставил спектакли большого культурного значения. Так это, значит, правда, что Туманов ставит спектакли и на сцене, и на открытом воздухе? — спрашивают меня коллеги. А как у него взять интервью? Где его можно найти? И т. п. Моя газета озаглавила мою корреспонденцию о нем так: «Режиссер триумфа красок». И подумать только, что перед началом церемонии открытия мы боялись быть щедрыми в оценках. А получалось, что факты оказались богаче нашей фантазии.

...Программа такая насыщенная, что все перемешалось: спорт и культура. «Анна Каренина» в Большом, пятиборец Леднев — на стадионе «Динамо», «Дон Карлос» — во Дворце съездов, а Ткаченко — в Лужниках; «Три сестры» Чехова идут во МХАТе на Тверском бульваре, а румынка Команечи выступает во Дворце спорта; «Принцесса Турандот» Гоцци на старом Арбате в Театре Вахтангова, а волейболист Да Косте покоряет Малую арену Лужников; Раскольников на сцене Театра Моссовета, а болельщики громом аплодисментов встречают Сальникова.

Да, легко перепутать имена, роли, спортсменов, театры. У гостей Москвы голова идет кругом от того, что им предлагают. Мы, иностранцы, открываем советский культурный мир в особой атмосфере, когда те, кто выступает и играет,— это и актеры и спортсмены. Итак, посещение театра помогает открыть мир. Вчера вечером, например, когда мы, группа итальянских журналистов, стояли перед МХАТом, собравшись на «Чайку», к нам подошел паренек и предложил билет на бокс в обмен за билет на «Чайку». Итак, Чехов против Рыбакова, советского чемпиона мира. Кое-кто усмехнется, читая об этом эпизоде, но это все было так, и нас, людей с Запада, этот случай растрогал. Такое надо брать на карандаш: это и есть одно из чудес Олимпиады.

Проведение этой первой Олимпиады в социалистической стране — не только событие международного значения, но и свидетельство того, как много людей в СССР следят за спортом, любят его, разделяют со спортсменами их трудности, боль проигравших, поддерживают и вдохновляют победителей.

Да, много открытий мы делаем сейчас. А могли бы их сделать и раньше. Надо вернуть потерянное время. И для этого мы ищем факты, новости, чтобы реализовать это наше желание. К нам на помощь — я имею в виду итальянцев — приходит Сара Симеони, выигравшая золотую медаль в прыжках в высоту. К ней присоединяется Меннеа, который в 28 лет, на третьей своей Олимпиаде, выигрывает в беге на 200 метров. Обстановка накаляется. В Италии, как и в других уголках земли, миллионы людей смотрят передачи, поступающие из Москвы и других олимпийских городов. И снова подтверждается, что телевидение сближает и объединяет. Разговариваю с друзьями в Италии: они говорят, что по телевидению видели совершенно замечательные вещи. Дорожки Стадиона имени Ленина, каналы Крылатского и еще, и еще столько великолепного. Это уже вроде марафона, которому нет конца.

Слова «бойкот» и не слышно. В газете «Джорно» спецкор Синьори остро выступил против журналистов, выдумывающих совершенно абсурдные вещи, за которые расплачиваются несчастные читатели, вынужденные «погреблять» низкопробную информацию. Жаль. А ведь здесь, в Москве, все идет нормально. Многие журналисты пользуются случаем, чтобы осмотреть спортивные объекты на окраинах города. Оказывается, Москва — огромный спортивный центр: парки, стадионы, бассейны, спортзалы разбросаны по всему городу. Какими красивыми были бы наши города, замечает кто-то, если бы нам удалось спасти их от бегона! Невеселые раздумья. Но все же и они способствуют истинному пониманию вещей Помогают встряхнуться, вернуться к действительности. Едем на телестудию, чтобы рассказать итальян-

цам о Московской Олимпиаде, об этой встрече с миром, для многих новым. За столом в студии встречаю своих коллег. Острый обмен мнениями, замечаниями, предложениями. Я говорю о том, что Олимпиада — важное событие и для всего мира, и, разумеется, в первую очередь для Советского Союза. Говорю о скандалах, связанных со строительством олимпийских объектов в Риме. Это были годы наглой спекуляции в строительстве и землепользовании, время подкупов, афер. Сейчас многие об этом забыли. Но факты остаются фактами. На телевидении говорим также и о провале бойкота. Журналист Рокка из «Республики» заявил это прямо и недвусмысленно. Говорим также о необходимости развивать обмен информацией, расширить круг подобных встреч, чтобы продолжить политику разрядки. В Италии, мне сообщают, эту передачу смотрели многие. И это свидетельствует об интересе к Играм.

А теперь Олимпиада для нас, итальянцев, уходит на второй план. Трагедия. В 10 часов 25 минут (по итальянскому времени) в субботу 2 августа Италия в смятении, отчаянии: в Болонье, на центральном вокзале, фашистская бомба сеет смерть и разрушение. Мясорубка — погибли женщины, дети, юноши, девушки, старики. На Италию, где люди отправляются в отпуск в солнечный прекрасный день, предвещающий праздничное настроение, опускается траур. Болонья — «красный» город, «красный» еще и потому, что здесь пролита кровь партизан и коммунистов, освободивших город от фашистов и немцев,— хотя ему и нанесен удар, выстоял. Сообщение о взрыве пришло, когда мы находились в Зале печати. Мы все потрясены. Об Играх уже никто не может говорить. И все-таки сравнения напрашиваются... Говорят о терроризме, покушениях, затрагивается вопрос о необходимости установления порядка, о том, что необходимо покончить с так называемой «стратегией напряженности». Здесь Москва, такая рациональная, упорядоченная и совершенная, распростерта перед нами. А там, далеко,— наша Италия, где плачут люди потому, что в зале ожидания вокзала одного из ее городов взорвана бомба. А мы здесь подсчитываем, сколько милиционеров охраняют Игры, сколько орудовцев управляют уличным движением, выясняем, осматривает ли милиция входящих в Олимпийскую деревню, и т. п. В этот печальный день думаешь о том, насколько мир мог бы быть лучше, если бы не было сил, стремящихся отравить атмосферу, сократить и даже вообще свести на нет контакты, взаимопонимание, уничтожить сам дух сотрудничества и разрядки. И сегодня корреспонденции об Играх в Москве полны именно этими настроениями. Царит «новый» и «искренний» дух: надеемся, что так будет и дальше.

А Олимпиада близится к завершению. Закрытие Игр подтверждает то, что я думал, видел, писал. Это было вне всяких ожиданий... Это было событие исключительно высокого спортивного уровня и совершенной организации. Сальто, пируэты, краски, музыка, Мишка, летящий в московском небе, и Ленинские горы, освещенные огнями фейерверка.

Очередной номер моей газеты уже в типографии. Набирают заголовок: «Большая победа мира и спорта». Да, мне кажется совершенно правильным говорить о мире, потому что олимпийские рекорды не только чисто спортивные. Они явились доказательством того, что Игры — это важный форум, где сближаются различные страны и народы. Мнение тех, кто предполагал, что XXII Олимпиада будет наименее значительной из всех, решительно отвергнуто. В действительности Игры в Москве останутся как самые важные в истории Олимпийского движения именно потому, что им удалось спасти само Олимпийское движение.

Перевод с итальянского АЛЬДО КАНЕСТРИ

◆

ЗАПАД: ПРАВА ЧЕЛОВЕКА...

ФИЛЛИП БОНОСКИ

ДЕТИ АМЕРИКИ

Несколько штрихов к портрету общества

Пожалуй, ничто так наглядно не отразило изменений в жизни американского общества за минувшие два десятилетия, как отношение этого общества к детям.

Контркультура протрубила на весь мир, что отныне молодые не будут доверять «ни одному человеку старше тридцати лет». Она учредила настоящий культ психологии ребенка, возводя детскую «нетронутость», «чистоту» в ранг философии, а затем и политической позиции. В итоге все вредное в этой части ее «программы» (весьма смутной, впрочем, и в остальных конкретных аспектах) было подхвачено правящей системой и развито дальше; что же касается разумной идеи — потребности человечества в чистоте социальных отношений,— то от нее не осталось и следа.

Концепция детства представляла собой в контркультуре странную смесь чистоты и нечистоты, правдивого и ложного, ангельского и демонического. «Ребенок», который якобы стоял вне общества и воплощал осуждение этого общества, не упал с неба и не был найден под капустным листом: при ближайшем рассмотрении становилось ясно, что он — порождение окружающего мира, и хотя он отрекался от своих отца и матери, с течением времени не менее ясным оказывалось, что он — истинное дитя своих родителей.

На три категории можно условно подразделить американских детей. Две из них — дети черных и других национальных меньшинств, а также дети трудящихся — официально оставались «невидимыми» и в американской литературе, как правило, мелькали где-нибудь на заднем плане, хотя в реальной жизни занимали весьма заметное место. Третья категория — буржуазный ребенок, дитя так называемого «среднего класса» из белой, протестантской, англосаксонской семьи — благодаря искусству и литературе захватила в общественном сознании Америки центральные позиции, образ этого ребенка (золотоволосого, голубоглазого, белокожего) из поколения в поколение притягивал воображение множества американцев, которые жили в Америке, участвовали в выборах ее правительства, погребались в ее земле и тем не менее чувствовали себя здесь чужаками и изгоями.

Гарриет Бичер-Стоу, выпустив в свет свой обличающий рабство роман «Хижина дяди Тома» («Так вы — та маленькая женщина, из-за которой началась эта война!» — так будто бы сказал ей Авраам Линкольн), открыла для литературы типичные характеры американских негров, долгое время преобладавшие в американской истории и не исчезнувшие даже теперь: образ дяди Тома и — что в данном случае интересует нас больше — образ Топси. Дядя Том стал символом покорного и смиренного раба (хотя вопреки сложившимся о книге представлениям он

ФИЛЛИП БОНОСКИ — PHILLIP BONOSKY (род. в 1916 г.). Американский писатель, публицист. Начал печататься в 1947 г. Советские читатели знакомы с творчеством Ф. Боноски по вышедшим в русском переводе романам «Горящая долина», «Волшебный папоротник», критико-публицистической книге «Две культуры», по рассказам и статьям в периодической печати. В «ИЛ» печатались отрывки из его книги путевых очерков «За пределами мифа. От Вильнюса до Ханоя» (№ 12, 1972), фрагменты из дневника «На той неделе в январе. .» (№ 6, 1980).

Публикуемая статья получена редакцией в рукописи.

ведет себя в ней с большим мужеством и твердостью). Что же до Топси:

«— Кто была твоя мать?

— У меня никакой матери не было,— заявила девочка, снова улыбаясь до ушей.

— Как так — не было? Где ты родилась?

— А я и не родилась вовсе,— стояла на своем Топси.— Просто взяла и выросла... Потому что я плохая. Уж такая я плохая, а ничего с собой поделать не могу».

Топси просто «взяла и выросла», и сотню лет после выхода книги миллионы таких Топси «просто вырастали» и были «плохими»[1].

Но пусть Топси не знала ни отца, ни матери, пусть она «уж такая плохая», ей все-таки дозволяется дышать воздухом и ходить по земле, потому что она служит белому ангелу — маленькой Еве.

Правда, даже в те далекие дни, до начала войны Севера с Югом, маленькая Ева была слишком хороша, чтобы жить хотя бы на страницах книги, и вскоре вознеслась в свой истинный дом — на небеса. А с этим вознесением она прочно утвердилась (во всяком случае, до недавнего времени) в качестве эталона дитяти-ангела, во всем буржуазного, не запятнанного классовой враждой и — хотя другие Евы вырастали и обзаводились собственными детьми,— можно сказать, бесполого. Она росла (до положенного ей предела) в благочестивой христианской семье, нравственный кодекс которой все еще отражал довольно правдоподобный мир, но тем не менее начинал обретать все большую двусмысленность. С одной стороны, бог награждал честного, совестливого труженика, который не просил у ближних ничего, кроме того, чем охотно готов был поделиться сам, а с другой — рядом трудились черные рабы, к которым это совершенно не относилось. Отсюда и двусмысленность. Разве черный раб не был создан по образу и подобию божию? Ну, может быть, и не совсем. Но все-таки он — создание божье, не правда ли? И на небесах, конечно, рабов нет. Так зачем же они существуют на земле?

Черные рабы существовали на земле — а точнее, в демократической Америке,— потому что их неоплачиваемый труд позволял белым наживать огромные богатства. А поскольку официально признать этот факт, эту истину было невозможно, паутина лжи, сплетенная для ее сокрытия, продолжала с тех пор загрязнять душу Америки.

Стереотип черного ребенка — невежественного, забитого и нелепого, без роду и племени, без каких-либо социальных корней — продолжал жить в американской буржуазной мифологии вплоть до наших дней, когда Голливуд запустил в массовое производство в облике Фарины чернокожего персонажа серии короткометражных комических детских фильмов «Наша шайка», позже переработанной в телевизионный сериал под названием «Маленькие озорники».

[1] Черные активисты в 60-х годах использовали такие эпитеты, как «плохой», «злой», «скверный» в качестве похвалы. Джордж Джексон писал, что его убитый брат был «высокий, злой, стройный» *(прим. автора)*.

У этих черных детей нет даже имен, а только клички, как у собак (например, «Фарина» — это название крупяного концентрата). Забавная Топси, забавный Фарина (в разных своих вариантах) сродни созданному голливудским киноактером Стэпином Фетчитом предельно карикатурному образу ленивого, невежественного, суеверного, но преданного хозяину черного раба — публика смеется, ощущая в то же время полную безопасность: этакий клоун уж конечно никогда не примкнет к «черным пантерам»!

«Маленькие женщины» и «Маленькие мужчины» — повести Луизы Мей Олкотт, написанные после войны Севера с Югом, с их идеалом мелкобуржуазной «типичной» американской семьи подарили американцам сентиментальное и уже ностальгическое представление о себе, льстившее их самосознанию и «облагораживавшее» их классовые притязания. Америка все еще следовала — во всяком случае официально — пуританским верованиям и нормам поведения, которые сулили успех всем (или по крайней мере многим), кто будет трудолюбив, честен в личных отношениях, бережлив, скромен и непритязателен.

Монополии еще не стянули Америку своей удавкой, и вплоть до первой мировой войны американский оптимизм, миф об Америке как о стране безграничных возможностей для всех и каждого, оставался популярным в буржуазном общественном сознании, отказывавшемся замечать, что

Для гольфа поле пролегло
Под самой заводской стеной.
Глядят детишки от станков
На взрослых, занятых игрой.

На шестистах промышленных предприятиях в Филадельфии и ее окрестностях 29 мая 1903 года забастовало 100 тысяч рабочих и в том числе 16 тысяч детей. В их борьбе участвовала легендарная матушка Джонс, знаменитый профсоюзный агитатор. В своей «Автобиографии» она писала:

«Я вывела на возвышение перед филадельфийской ратушей маленьких мальчиков с размозженными костями, без пальцев. Я показала собравшимся их искалеченные руки и сказала, что филадельфийские особняки воздвигнуты на раздробленных костях, на измученных сердцах и немощных руках этих детишек...

Я призвала миллионеров-фабрикантов прекратить эти нравственные убийства и крикнула представителям власти, смотревшим из окон: «Настанет день, когда хозяевами ратуши станут рабочие, тогда ни один ребенок не будет больше приноситься в жертву на алтарь прибыли»... Они быстро закрыли окна — как всегда закрывали свои глаза и сердца...»

С точки зрения предпринимателей все шло как положено. Хотя бы потому, что нищета рассматривалась как чисто личное несчастье: ведь классов в Америке официально не существовало и люди делились

просто на «бедных», «богатых» и «среднего достатка», а эти последние объявлялись главной опорой и ведущей силой страны.

Дети работали на шахтах, на заводах, на ткацких фабриках, на полях. Работали нередко без единого дня отдыха, с утра до ночи, подвергались побоям, безжалостно эксплуатировались, а платили им жалкие гроши да еще всячески обсчитывали. Защиты они могли искать разве что у родителей, а те сами были жертвами тех же эксплуататоров или даже жили за счет труда своих детей.

Детский труд был распространен очень широко, и только в 1941 году конгресс, наконец, принял закон, запрещающий его; в 1977 году, впрочем, была внесена поправка, в угоду предпринимателям, разрешая привлекать «детей с десяти лет к сезонным работам — уборке урожая» («Вашингтон пост», 14 мая 1978 г.).

Защитники этой поправки, вновь превращавшей маленьких детей в батраков, «рисовали идиллическую картину: счастливые ребятишки, дети сельскохозяйственных рабочих, весело собирают ягоды, чтобы заработать деньги и в субботу отправиться в кино» (там же).

В результате, как писала «Вашингтон пост» 24 ноября 1978 года: «Министерство труда под давлением фермеров решило игнорировать предупреждение собственных медицинских экспертов и других врачей и прошлым летом дало разрешение тысячам детей в возрасте от 10 до 12 лет работать в полях, буквально залитых ядохимикатами, о чем свидетельствуют официальные документы».

Доктор Питер Инфент, старший онколог министерства труда, протестовавший против такого разрешения, в одном из своих докладов назвал действия министерства труда «верхом бессовестности».

Заболеют ли эти «тысячи детей» раком? Если заболеют, то не сейчас, а те, кто получил прибыль от их труда, будут продолжать наживаться, сохраняя полное душевное спокойствие, какое только могут гарантировать деньги.

По данным 1978 года, 300 тысяч детей в США работали «в нечеловеческих условиях», главным образом на уборке урожая...

Трагичной и несправедливой оказалась судьба детей, которых защищала в свое время матушка Джонс. Взрослея, они вступали в профсоюзы, чтобы добиваться своих прав. В борьбе выковывали идеологию, давшую им цель, нравственный кодекс, эстетику, надежду на новую, созданную ими самими жизнь, и борьба сплачивала их.

Ну, а поколение самых лелеемых, самых опекаемых, самых избалованных белых буржуазных детей, которым предстояло сменить своих отцов в правлениях компаний и банков, в судах, в конгрессе и даже в Белом доме? Что происходило в его рядах? Выяснилось, что многие рассматривали такое будущее как проклятие. Ни одно поколение американцев не относилось с таким жгучим презрением к вызолоченным целям, на достижение которых все предыдущие поколения затрачивали столько тяжелейших усилий. Собственно говоря, эти цели объединялись в самое понятие «Америка», и вдруг дети, которым полагалось видеть в них смысл и венец своего существования, с омерзением отвернулись от них.

Куда могло увести их такое полное отречение?

Потерянное поколение — как его можно было найти вновь?

...Вперед, и вперед, и вперед...

В буржуазной Америке, после войны Севера и Юга беспощадно рвавшейся вперед, появился человек, восставший против процесса, который превращал культуру в дамское рукоделие и ставил тематические рогатки, чтобы уберечь постулируемую стыдливость шестнадцатилетних девушек. Это был Марк Твен.

Ни до, ни после буржуазная американская культура не знала более злого противника, чем этот «юморист», которому спускали его «дерзости», точно придворному шуту, автору детских повестей, не заслуживающему серьезного отношения к себе.

Марк Твен создал образы двух мальчиков, которые и по сей день остаются, каждый по-своему, типичным воплощением американского детства — Тома Сойера и Гека Финна.

Том Сойер явно должен был со временем превратиться в столп буржуазной респектабельности, а в Гека Финна его создатель вложил всю свою ненависть к этому обществу. Гек Финн остается в американской литературе, пожалуй, самым подлинным, самым независимым бунтарем против происходившего тогда в стране процесса обезличивания и выхолащивания, который завершился появлением множества серых людей, одинаково одетых, с одинаковыми мыслями, мелкими предрассудками, мелкими чаяниями и совсем уж мелкими бедами, совершенно лишенных индивидуальности,— духовных рабов в «стране свободных», чья жизнь замкнута в стенах их корпораций и учреждений.

Гек Финн, маленький бунтарь против душной ханжеской атмосферы своего городка, против стародевичьей морали и церковных проповедей, увенчивает этот бунт поступком, который тогда был равносилен преступлению — он помогает бежать рабу, «старому Джиму». Рабы были собственностью. Помогая рабу бежать, вы «крали» чужое имущество. Читатели Твена посмеивались над афоризмом: «Мыло и просвещение уступают кровавой бойне во внезапности, но в конечном счете действуют куда более смертоносно» — и ничего, кроме юмора, в этой фразе не усматривая, с улыбкой вспоминали, как в детстве сами увиливали от умывания и прогуливали школу.

Гек Финн был врагом «мыла» и «просвещения», посягавших на свободу личности, но поскольку «мыло» и «просвещение» почитались символами буржуазной морали и буржуазного прогресса, он таким образом оскорблял устои общества. Все женщины стремятся умыть его и засадить за книги, полные ханжества и содержащие куда меньше настоящих знаний, чем он успел почерпнуть из собственного опыта. И его знания полезнее для Тома Сойера,

чем полученные в школе, которую Том воспринимает как тюрьму и наказание. Однако Гек Финн полезен Тому Сойеру только в их детстве. Когда же Том вырастает в уважаемого члена общества, начинают действовать другие законы. По логике вещей Том, преуспевающий делец или юрист, неизбежно становится врагом друга своего детства Гека Финна, который — вышел ли из него пьяница, бродяга или сезонный рабочий — неизбежно оказывается отринутым обществом и беспощадно критикует его — не словами, но самой своей жизнью.

И вот теперь нынешние Томы Сойеры заново открыли для себя Гека Финна, и это отчасти легло в основу бунта определенных слоев нашей молодежи. Внимательно присматриваясь к детям, «с которыми родители не позволяли нам водиться», они обнаружили загашенные официальным неодобрением мятежные характеры. Воспитанные в презрении к людям, жившим «за железнодорожными путями» (в рабочих районах), они перешли эти пути, догадываясь, что жизнь, от которой пренебрежительно отворачивались их родители, содержит силу и правду, в их собственной жизни отсутствующие. Там они нашли множество Геков Финнов, сбросили свои чистенькие костюмчики, забыли про мыло и просвещение и сами превратились — во всяком случае на время — в Геков Финнов, причем, как ни удивительно, в самых настоящих.

Наделить лучшими человеческими качествами Гека Финна, а не Тома Сойера (который, впрочем, хотя бы в детстве был врагом своего сводного брата Сида, буржуазного пай-мальчика) — это была вдохновенная догадка, а может быть, просто желание пойти наперекор общим предрассудкам. И в том смысле, в каком подростки — будущие юрисконсульты крупных корпораций — хранили в себе частицу Тома Сойера, они были ближе к Геку Финну, чем к Сиду. Но потом наступает час, когда им приходится выбирать свое будущее — уже не как детям, еще не сломленным «мылом» и «просвещением», но как «ответственным» членам общества. И они выбирают тот образ жизни, который доводит процесс обесчеловечивания до окончательного предела: люди исчезают, и единственной связью между «членами общества» остаются деньги.

Голливуд несколько раз пытался экранизировать «Тома Сойера», но подлинного героя книги он, разумеется, принять не мог и, отделив Тома от Гека, создал «типичного» мальчика из маленького американского городка. Он превратился в Анди Харди, доброго, искреннего, не слишком интеллектуального подростка, героя серии фильмов конца 30-х и начала 40-х годов, показывающих мир, где все были белыми, никто не был особенно богат и никто тем не менее не был вынужден работать на фабриках или в шахтах.

Типичный американский мальчишка — веснушчатый, белобрысый, голубоглазый, без интеллектуальных интересов, но с золотыми руками, независимый, энергичный, полный надежд, очень неглубокий. Этот образ навязывался национальному сознанию при помощи всех средств воздействия настолько упорно, что Хьюи Ньютон и другие черные, как они признавались впоследствии, втайне мечтали стать такими же или же чувствовали себя неполноценными существами низшего порядка, поскольку были другими.

Была и «американская девочка», созданная Голливудом (который кроил своих первых маленьких героинь по мерке маленькой Евы из «Хижины дяди Тома») и достигшая предела идеализации в образах милых, невинных ангелочков, изображавшихся Мэри Пикфорд в эру немого кино. С приходом в кино звука этот образ исчез было, но вскоре возродился вновь в еще более идеализированной форме — девочка-куколка, полная сахарной сладости, кудрявенькая, способная к тому же пролепетать песенку или немножко потанцевать, вытирая слезки или показывая в сияющей улыбке свои молочные зубки: все, что требовалось для разрешения тяжелейших проблем 30-х годов, когда 12 миллионов американцев не имели работы.

Такой была Ширли Темпл. Она чуть ли не в одиночку сотворила доминировавший тогда идеал маленькой американской девочки, и миллионы детей, прижимая к груди свои куколки «Ширли Темпл», на которых она нажила дополнительные миллионы, следя за ее приключениями, мечтали об идеальных папах и мамах, населявших ее фильмы,— очень красивых и беззаботных, тогда как их собственные родители не знали, где найти работу и деньги, чтобы накормить их, и выглядели совсем не такими красивыми.

Конечно, черных в ее мире не было — кроме как в назначенной им роли преданных слуг и забавников. Рабочих в нем тоже не было. А социальные проблемы, иногда все же робко затрагивавшиеся, разрешались, к полному благополучию действующих лиц, на строго индивидуальном уровне.

Пожалуй, впервые в мире ребенок получил такую власть одарять людей радостью и счастьем, как эта мило лепечущая девчушка. Вероятно, она была последним ребенком на американском — или вообще западном — экране, столь очевидно подогнанным под идею, что дети суть ангелы, что они воплощают добро, ибо они невинны, то есть лишены жизненного опыта. И пожалуй, вполне естественно, что из этой девчушки и выросла Ширли Темпл Блэк, убежденная сторонница самых реакционных политических взглядов, что, впрочем, не помешало назначить ее американским представителем в ООН, а затем послом в Гану. Она всячески поддерживала войну во Вьетнаме и практически все реакционные законы, вносившиеся в конгресс.

Короче говоря, в 30-х годах Голливуд создал культ ребенка, и дети-актеры вошли в такую моду, что невольно задаешься вопросом: чем это можно объяснить? В те годы жизнь взрослых была настолько тяжелой, что мир идеализированного дет-

---

ФИЛЛИП БОНОСКИ
ДЕТИ АМЕРИКИ

ства превращался в легкий и приятный способ бегства от реальности.

Взрослый мир 1929—1940 годов, мир довоенного поколения безработных, вспоминал свое детство — и по сравнению с настоящим оно начинало казаться почти таким же, каким его рисовали фильмы: ностальгически светлым, со своими смешными горестями, которые тут же забывались, стоило любящему отцу похлопать сына по плечу, а нежной матери — поцеловать дочку на сон грядущий.

Детей превозносили, как память о прошлом, об утраченной собственной душевной чистоте — и об утраченной чистоте самой Америки. Великая Американская Мечта безвозвратно исчезла в очередях безработных, дожидавшихся своей миски благотворительного супа. Многие из них принадлежали к поколению, которое покидало маленькие фермы и маленькие городки и отправлялось искать счастья в аду больших промышленных городов. Расставание с фермой — почти всегда потому, что они были разорены,— было тяжким душевным потрясением. Утрачивая связь с землей, они утрачивали очень важную часть своей личности — ощущение независимости, сознание, что они сами хозяева, и тут же их подстерегало роковое открытие: Америка оказалась беспомощной перед лицом кризиса, а сами они — не просто беспомощны, но никому не нужны.

Тем не менее некоторое время их манила надежда, что в промышленных городах, получая плату за свой труд у машин и станков, они смогут начать какую-то новую жизнь. И вот теперь — катастрофа, ставшая следствием развития промышленности, безобразие городов, воздвигнутых не для того, чтобы в них жили, а чтобы в них ютились бесправные рабочие: все это, вместе взятое, придало особую идилличность прошлой жизни в маленьких городках и на фермах, безыскусному простодушию их обитателей. Оказаться выброшенным на свалку, когда ты полон сил и энергии! Для среднего американца это было новое и сокрушающее потрясение, от которого он так никогда до конца и не оправился.

Детство, в котором не было ни зла, ни трагедий, ни жестокости! Ну, разве что мальчишка в маленьком городке слыл непослушным — врал, дрался, задирался, прогуливал школу, убегал из дому, потихоньку курил и так далее (в точности как Том Сойер и Гек Финн). Существование таких «непослушных» детей Голливуд признавал.

Но это были нормальные дети, а не исчадия ада, скопища всех врожденных пороков. «Нехороших мальчишек» не существует, оптимистично утверждали социологи: достаточно спасти их от влияния дурной среды, окружить любовью и вниманием, как они во мгновение ока нравственно возродятся и станут законопослушными. Голливуд выпускал десятки фильмов с таким сюжетом. Проблема поисков вместилища для универсального растворителя еще не возникла. Еще не хлынула потоком кислота, равно и безразлично разъедающая все вместилища — хорошие семьи и плохие семьи, хорошие районы и плохие районы, любящих родителей и нелюбящих родителей.

Тогда, до начала второй мировой войны, преступность среди несовершеннолетних считалась следствием скверных жилищных условий, дурного влияния плохих родителей или плохих товарищей либо еще чего-нибудь. Ребенок рассматривался в первую очередь как жертва обстоятельств, и эта теория была абсолютно приемлема, поскольку она отводила преступности ее «законное место» — в среде неимущих. Преступления порождались бедностью. Но что порождало бедность?

Однако прежде, чем этот вопрос получил четкий ответ, возникли новые факторы, которые перевели такие вопросы и ответы в иной контекст и придали им иное значение. Прежде были «нехорошие» мальчики, и они были детьми бедных, детьми рабочих. Но они не были порочными и злобными. Порочным детям предстояло появиться на сцене тогда, когда разрешение проблем общества не только перестало казаться вероятным, но и попытки разрешить их начали в свою очередь оборачиваться новыми проблемами.

Порочные же и злые дети оказались порождением не рабочего класса, но — против всех ожиданий — средней и крупной буржуазии. Их преступность уже нельзя было объяснить нищетой и угнетением. Для них преступления стали игрой, развлечением, спортом. Они были и порочными и злыми, их преступные действия диктовались не нуждой, а извращенной жаждой сильных ощущений, оплаченной ценою рабского труда, голода, холода и лишений простых тружеников.

Таким образом, диалектика развития социальных отношений в буржуазном обществе привела к рождению двух, казалось бы, полярных разновидностей люмпенов: на дне — люмпен-бедняки и наверху — паразитирующая прослойка люмпен-богачей. И эти две разновидности люмпенов почувствовали свое родство, маскируемое только одеждой. В конце концов дети богачей позаимствовали и одежду бедняков. У богатых люмпенов и у бедных люмпенов была одна мать — Америка XX века.

...через бомбы...

Можно без колебаний указать момент, когда социальные проблемы утратили свои «истинные» пропорции, когда все процессы ускорились и вырвались за прежде установленные рамки: это случилось, когда американский президент — бывший галантерейщик Трумэн — сбросил атомные бомбы на Хиросиму и Нагасаки. Этот акт — акт геноцида — одним ударом перечеркнул все постулаты буржуазной морали. Зло стало повсеместным, чудовищным. И «хорошие» и «нехорошие» равно погибли от этих бомб, назначение которых было — уничтожать все.

В американской литературе злой ребенок впервые появился в рассказе Генри Джеймса «Поворот винта». Генри Джеймс бежал из Америки в Англию и занялся там изучением жизни высших классов, которую изобразил в серии романов, в то вре-

мя не понятых американской критикой, но затем занявших свое место среди хроник нравов и обычаев умирающего класса (правда, тогда он умирающим не казался). Однако Джеймс распознал признаки его упадка в Англии раньше, чем они проявились в Америке. «Я искал ноту странного и зловещего, существующего в самом нормальном и простом»,— писал он в предисловии к одной из своих книг.

Двое детей в рассказе Джеймса «Поворот винта» рисуются как носители зла, тем более устрашающего и бесконтрольного, что оно не поддается определению как зло. В этом рассказе патологические элементы существуют не как симптомы болезни, но как выражение социально смутных взаимоотношений.

Неизвестно, болен ли мальчик в рассказе Джеймса или он сознательно творит зло. Вот тут и возникает дилемма. Что такое «болен»? Что такое «зло»? И еще: почему зло обнаруживается именно в тех детях, которые до сих пор считались почти подобием небесных ангелов?

Поколение, вышедшее на сцену в 60-х годах, попыталось особенности детства и отрочества преобразовать в самодовлеющую философию, в вечную истину, в нравственную позицию, с которой можно оценивать и судить «правоверный» мир взрослых.

Детей и подростков еще не втянула «жизнь», под которой они, как правило, подразумевали занятия или профессии своих родителей, они подступали к тому удивительному «моменту благодати», когда решительный шаг еще не сделан и ты еще свободен воспринимать красоту и благородство жизни. Необходимость еще не зажала тебя в свои тиски. Они словно бы еще имели возможность выбирать и пытались сделать выбор.

Это поколение белых подростков из среднего класса первое начало пожинать плоды послевоенного процветания Америки — плоды, которые включали не только материальные, но и духовные блага. Подростки эти были созданием не только школ и церквей, но и массовой культуры, возникшей после войны благодаря развитию техники. Пластинки сделали доступным для них весь мир музыки. Киноленты несли с собой не только звук, но и цвет, и ощущение трехмерности. Кроме того, теперь кто угодно (если у него были деньги) мог снимать собственные фильмы. Появлялось все больше книг и журналов. Радио стало вездесущим. Но разумеется, главную роль в их мире играло телевидение. По субботам и богатые и бедные ребятишки, не отрываясь, следили, как на голубом экране развертывались одни и те же приключения в тех же самых «детских программах».

Обеспеченные дети белых пожинали, кроме того, плоды новых, «прогрессивных» теорий воспитания, исходивших из идеи, что ребенок вступает в жизнь чистым и неиспорченным, а потому, правильно его взращивая, можно добиться того, чтобы его личность раскрылась во всей своей прелести, подобно цветку, который являет миру красоту, заложенную еще в семени.

Всячески подчеркивалась «ценность» ребенка (принадлежащего к обеспеченному классу) — он был центром забот и внимания, вполне того заслуживая. За всем этим пряталась никогда не выражавшаяся вслух мысль, что с помощью хитрой воспитательной стратегии можно каким-то образом оградить его от бесчеловечности буржуазной реальности (плотью от плоти которой он был).

Житейский опыт, классовая борьба (впрочем, не признаваемая официальной Америкой), расизм, тот факт, что преуспеть в обществе можно, лишь став частью общества, условия жизни в империалистической стране — любящие родители считали, что сумеют оградить свое чадо от всего этого с помощью особо тонких и чутких педагогических приемов, так что оно достигнет безопасного приюта достойной старости, не затронутое порчей буржуазной действительности.

В воспитании этих детей искусство и культура играли особую роль. Их героями становились не военные, не политики, уж конечно не удачливые дельцы и даже не спортсмены, а художники, писатели, поэты — причем главным образом те, кто выражал их собственные ощущения свободы и творчества. В формировании их сознания большую роль сыграли «На дороге» Керуака, «Вопль» Аллена Гинзберга и особенно Боб Дилан и его песни.

Во всех прогрессивных школах детей учили «правильному отношению» к половой жизни человека. Большинство белых американских подростков из обеспеченных семей этого послевоенного поколения «знали о сексе все», едва расставшись с детством. К этому времени сексуальная сторона жизни не только была признана «нормальной», но с нее были совлечены все покровы греха и тайны. Фрейд научил педагогов, что подавление сексуальных влечений ведет к развитию неврозов, а потому для здорового духа требуется тело не просто здоровое, но и ведущее здоровую половую жизнь.

Однако никто не сообщил этому поколению белых обеспеченных детей, что власть, позаботившаяся о такой жизни для них — буржуазная власть,— зиждется на эксплуатации и угнетении. Все теории воспитания детей неизменно опирались на подразумевающийся постулат, что речь идет о белом обеспеченном ребенке. И никто не сообщил им, что благоденствие, в котором они купаются, объясняется только тем, что в отличие от остального мира Америка вышла из последней войны без существенных потерь. Наоборот, как и после первой мировой войны, она воспользовалась бедами и разорением стран Европы и Азии. Даже война в Корее не открыла им глаза — ведь она длилась всего два года, и посылали туда только сыновей рабочих и представителей национальных меньшинств. Студенты от воинской повинности освобождались и следили за войной из безопасного далека.

ФИЛЛИП БОНОСКИ
ДЕТИ АМЕРИКИ

Потребовалась война во Вьетнаме, чтобы они наконец осознали, что есть что. От воинской повинности их больше не освобождали — обеспеченных мальчиков, которые при нормальных обстоятельствах пересидели бы и эту войну у себя в классе или в аудитории, теперь призывали в армию и незамедлительно отправляли в джунгли далекого Вьетнама.

Необходимо отметить еще один факт: в большом количестве получаемые от родителей карманные деньги. В прошлое ушли 25 центов в неделю, выдававшиеся за хорошее поведение, за работу по дому или просто так. Теперь по всей стране эти «карманные» деньги слагались буквально в миллиарды долларов, которые эти дети получали, палец о палец не ударив, чтобы заработать что-нибудь самим. Столь колоссальные суммы в руках подростков, не знавших, что такое работа, немедленно создали «молодежный рынок» (особая одежда, пластинки, спортивный инвентарь, игры, музыкальные инструменты — главным образом гитары — и так далее, вплоть до излюбленной еды).

Почему родители столь щедро снабжали их деньгами? Это была своего рода взятка, чтобы оградить от них собственную жизнь. Как писал видный врач-психиатр Джозеф Боббит («ЮС ньюс энд уорлд рипорт» от 4 марта 1968 года), обеспеченным родителям было проще «снабдить своего отпрыска машиной или кредитной карточкой и сказать: «Развлекайся, а нам не надоедай»,— родителям, слишком занятым своей работой или своими удовольствиями, чтобы тратить время на общение с детьми или на то, чтобы в чем-нибудь им отказывать».

Были ли дети благодарны?

Они брали красивые дорогие костюмы, купленные в самых дорогих магазинах, рвали их, обливали краской или вышвыривали в окно и одевались в одежду «бедняков» — синие джинсы с собственноручно нашитыми заплатами!

Они не выражали ни малейшей благодарности родителям, которые «дали им все». Ибо родители не дали им только одного — мира, в котором можно было бы жить.

А потому в числе многого прочего они попытались вернуться к бедности, чувствуя, что добродетель обретается в ней, а не в их обеспеченности. Их родители разбогатели после войны. Состояния, нажитые во время второй мировой войны, умножались за счет войны в Корее и во Вьетнаме. Эти огромные, внезапно образовавшиеся богатства были ненадежными, и признаки такой ненадежности постепенно становились все более явными — особенно во время экономического спада 1974—1975 годов.

Наиболее типичной ситуацией становилось отчуждение между детьми и родителями — вульгарными мещанами, чье духовное убожество особенно резко контрастировало с окружающей их изысканной роскошью. Дети невольно спрашивали себя: чем же их «предки» заслужили свое богатство? Откуда оно у них? Неужели на свете нет ничего важнее, чем откармливать мягкое брюхо, неужели Америка — символ процветания вот таких мещан? Неужели дешево покупать и дорого продавать — это высший закон вселенной?

Так это выглядело. Не искусство — а умение делать деньги. Даже если отец начинал как врач, кончал он торговцем — вы могли купить его услуги, только если платили требуемую цену. Иначе можете корчиться в агонии — никто вас не услышит.

Мама — «культурный стервятник» — щеголяла новообретенной культурой, которая оставалась для нее совершенно непонятой и недоступной и только льстила ее тщеславию, ничего не открывая ей ни о ней самой, ни о ее жизни. Собственно говоря, «культура» богатых пригородов того времени всячески подменяла подлинную жизнь и все связанные с ней проблемы скроенной на заказ синтетической жизнью. Это был бумажный цветок, который превозносился как более «красивый и настоящий», чем реальные цветы.

Но как бы то ни было, подрастающее поколение смотрело на все это с омерзением. В своих усилиях обрести новое восприятие жизни через искусство оно соприкоснулось с чем-то реальным. Ведь искусство — это оценка реальной жизни.

Свое детство они вспоминали как потерянное, а нередко и бессовестно убитое. Особенно они мучились из-за того, что их истории о страдальческом детстве, проведенном среди богатства, ни у кого не находили отклика. Почему-то страдания «бедных богатых мальчиков» не вызывали особого сочувствия — особенно у тех, кто должен работать, чтобы жить. И они задавали вопрос: у меня есть все, что, по заверениям общества, должно дать мне счастье,— вкусная еда, собственная комната, машина, я только что получил права, самую лучшую одежду и так далее. Так почему же я несчастен?

Почему?

...к дьяволу

Они потратят целое десятилетие и даже больше, чтобы найти ответ на этот вопрос: почему я так несчастен, ведь у меня для счастья есть все? Жизнь отчего-то утратила свой аромат, и никто не знает, как его вернуть.

Ни одно из предыдущих поколений не играло со своим сознанием так, как эти дети,— так рискованно, так сатанински, не заботясь о вреде, который они могут ему нанести. Они принципиально презирали сознание, разум, рассудок и обычные сферы умственной деятельности (при этом уровень развития многих из них был заметно выше среднего). «Миру сейчас нужна любовь,— пели они,— нежная любовь...» Любая любовь: твоя любовь, моя любовь, его и ее любовь — всякая любовь, лишь бы вера в это успокаивала смятение души...

Учиться — зачем? Величайшие умы причиняли величайшие разрушения. Вот Эйнштейн — первый разработал формулу, позволившую разъять атом, что затем привело к Хиросиме и Нагасаки,— и тот же Эйнштейн позднее, в период маккартизма, с горечью сказал, что, будь у него возможность прожить жизнь заново, он стал бы водопроводчиком, а не ученым!

Так вот и они скорее станут «водопроводчиками», лишь бы не стать ученьми.

Эти дети Америки — дети «контркультуры» 60-х годов — легко поддавались убеждениям людей вроде Томаса Лири, первосвященника культа наркомании: «отключаться, настраиваться, вырываться вон» — с помощью наркотиков обретая сверхчеловеческие ощущения, которые якобы навсегда сделают их жизнь иной.

Как нам известно теперь, их сознание подвергалось изменениям, но не только по их собственной инициативе: правительство также интересовалось — и более чем интересовалось — тайнами, заложенными в наркотиках, но не как ключами к экстазу, а как средством идеологического контроля, как орудием уничтожения. Пока «цветочные дети» принимали наркотики, чтобы грезить, ЦРУ грезило о наркотике, способном положить конец революции — в данном случае вьетнамской.

В момент наибольшего развития «контркультуры» девочки и мальчики из «хороших» (то есть буржуазных) семей сплошь и рядом становились участниками действий, настолько преступных по всем юридическим нормам, настолько безнравственных по всем меркам буржуазной морали, что их отцы и матери в отчаянии не могли найти этому никакого объяснения. Их детей околдовали неведомые дьявольские силы! Дом, семья не могли научить их подобному!

Наиболее ярким примером может послужить дело Патриции Херст, внучки Уильяма Рэндольфа Херста, мультимиллионера, «короля» желтой прессы, реакционнейшего из реакционеров. Патриция воспитывалась, как воспитываются все очень богатые девушки, и тот факт, что она добровольно стала членом так называемой «Симбионистской армии освобождения», принимала участие в грабежах банков и перестрелках с полицией, не поддавался никакому рациональному объяснению.

Попытки множества психиатров, социологов, писателей, газетчиков, философов раскусить твердый орешек ее соучастия в «революционных» преступлениях окончились ничем. Ей «промыли мозги»! Ее «запрограммировали»! Ее подвергли «обработке» настолько таинственной, что крупнейшие специалисты не могли установить, что и как было сделано!.. Их охватила настоящая паника: если подобное могло произойти с Патрицией Херст, то почему не с малышом Билли, у которого только-только сменились молочные зубы?

В конце концов она была арестована и, довольно быстро обретя свое настоящее лицо, начала давать показания против своих прежних товарищей — поступок, несомненно, более гармонирующий с ее реальной жизнью.

Подобные поистине дьявольские преображения личности были в то время довольно частым явлением. Тысячи юношей и девушек становились последователями темных религиозных культов, орудиями таких аферистов и агентов ЦРУ, как «преподобный» Сун Мьюн Мун, южнокорейский евангелист, который мешал религию с антикоммунизмом в весьма неравных долях, сумел заставить тысячи белых американцев из состоятельных семей бросить дом и семью во имя его «крестового похода» и использовал все это для личного обогащения.

Как-то утром в марте 1970 года в нью-йоркском районе Гринвич-Виллидж взрыв разрушил целый дом. Погибли три студента, изготовлявшие там взрывчатку, намереваясь сровнять с землей некоторые общественные здания. И погибшие и уцелевшие принадлежали не просто к состоятельным, но к очень богатым семьям.

Поскольку никакие объяснения не пролили света на это невероятное явление, пришлось обратиться к черной магии, чтобы заодно объяснить и другие резкие социальные сдвиги: ведь когда священники становились пикетчиками и обличали своих епископов и кардиналов, это было вполне равносильно тому, что Патриция Херст называла своего отца «капиталистической свиньей». Тут уж требовался дьявол, а раз он требовался, то он и возник.

На сцене «внезапно» появляется ребенок — совсем иной, непохожий на прежних. Это уже не малолетний преступник в старомодном смысле слова. И появляется он отнюдь не только среди низших классов, хотя и там становится другим, превращаясь из просто «нехорошего» мальчика в страшную опасность.

В Нью-Йорке в 1975 году, например, было арестовано за убийство 54 подростка моложе 16 лет. За грабежи в том же году арестовано 5276 подростков той же возрастной категории. В том же году 1240 подросткам было предъявлено обвинение в разбойном нападении с оружием — пистолетом или ножом. За изнасилование и извращения было арестовано 173 подростка моложе 16 лет. А ведь это только те, кто был арестован заведомо нерадивой полицией! Это вовсе не полный перечень совершенных преступлений.

В Нью-Йорке же в 1969—1974 годах преобладающей причиной смерти подростков стало злоупотребление наркотиками.

«На школьном выпускном вечере... в Уэймуте, штат Массачусетс, семнадцатилетний юноша поднялся на эстраду, воскликнул: «Вот американский путь!» — и застрелился» («ЮС ньюс энд уорлд рипорт» от 10 июля 1978 года).

В возрастной категории от 15 до 24 лет число самоубийств с 1965 по 1976 год «более чем удвоилось».

В 1977 году в докладе сенатской подкомиссии указывалось, что около 70% школьников старшего возраста употребляют спиртные напитки и случаи серьезного пьянства среди них за последние 20 лет стали вдвое более частыми («Нью-Йорк таймс» от 25 мая 1977 года). Причем 40% начали пить в 12 лет.

К 1976 году федеральное правительство выделило 12,6 миллиона долларов на борьбу с хулиганством и преступлениями в стенах школ. «Избиения, грабежи, вандализм, стычки стали в американских школах самым обычным явлением»,— говорилось в докладе правительственной комиссии

ФИЛЛИП БОНОСКИ
ДЕТИ АМЕРИКИ

(«Нью-Йорк таймс» от 19 марта 1976 года).

К концу 60-х годов заметно возросла проституция среди несовершеннолетних, становящаяся все более доходной. В порнографическом фильме «Такси» выведена тринадцатилетняя проститутка. Другие фильмы того же рода равным образом широко используют подобные сюжеты со ссылкой на то, что художник — не «моралист», а просто «репортер».

Согласно сообщению «ЮС ньюс энд уорлд рипорт» от 15 января 1979 года тысячам детей ежегодно требуется медицинское вмешательство после родительских побоев. Около 700 тысяч лишены еды, крова. По оценке министерства здравоохранения, образования и социального обеспечения, каждый год около пяти тысяч детей умирают от побоев или оттого, что их не обеспечивают самым необходимым.

Ежегодно, говорится в той же статье, восемь миллионов детей (18 из 100) нападают на родителей, а 138 тысяч детей в возрасте от 3 до 17 лет, как показало недавнее обследование, пускали в ход оружие против брата или сестры. За тот же год около 21 тысячи детей и молодых взрослых пропали без вести, но полиция расследовала исчезновение только 5200 из них, поскольку возникло подозрение, что они стали жертвами преступлений. В остальных же случаях специальные розыски не проводились, поскольку, говорилось в полицейском докладе, «мы убедились, что девять родителей из десяти не хотят, чтобы им вернули их детей».

Кто и что тут виной? Просто поразительно, насколько страна, сумевшая послать людей на Луну, оказывается беспомощной перед этой проблемой.

Некоторые винят телевидение. Как сообщает «Дейли уорлд» (16 апреля 1977 года), к четырнадцати годам средний американский ребенок успевает увидеть по телевизору по меньшей мере 11 тысяч убийств, эмоционально в них соучаствуя. Джин Дай, мать шестерых детей, высказала сотрудникам Национальной ассоциации родителей и учителей следующее мнение: «В результате такой ежедневной обработки жестокостью ребенок утрачивает чувствительность и становится безразличным и равнодушным к человеческим страданиям».

На страницах газет, естественно, все чаще появляются сообщения вроде:

«Колумбус, штат Огайо. Четырнадцатилетний мальчик, объяснивший, что он воспроизводил эпизод из фильма «Грязный Гарри», напал вчера на своего одиннадцатилетнего брата и убил его из пистолета калибра 22».

«Майами, 2 мая (1978 года.— Ф. Б.). Родители подростка, осужденного за убийство, подали в суд на три ведущие телевизионные компании, утверждая, что телевидение научило их сына убивать».

«Майами, сентябрь (1977 года.— Ф. Б.). Адвокат, защищающий пятнадцатилетнего подростка, убившего выстрелом из пистолета пожилую женщину, намерен доказать, что телевизионные программы, рисующие преступления (в частности, фильм, посвященный массовым убийствам, которые были организованы Чарльзом Мэнсоном), извратили психику его подзащитного и его нормы поведения».

«Миссис Валери Ниэми и ее муж подали в суд на телевизионную компанию «Эн-Би-Си» и ее сан-францисский филиал. Присяжным предстоит решить, ответственна ли телевизионная станция за насилия, учиненные четырьмя мальчиками, которые подражали тому, что видели в вымышленной телевизионной драме «Рожденный невинным». Девятилетняя дочь истцов подверглась нападению со стороны детей, которых, предположительно, толкнули на это идеи, почерпнутые из двухчасовой телевизионной программы» («Дейли уорлд» от 2 августа 1978 года).

«Бостон, 3 октября (1973 года.— Ф. Б.). Шесть подростков вчера вечером заставили двадцатичетырехлетнюю женщину вылить на себя два галлона бензина, а затем подожгли ее одежду. Сегодня утром она умерла... Начальник полиции ди Грасиа высказал предположение, что на подростков мог повлиять фильм, показанный телевизионной компанией «Эй-Би-Си»... и, в частности, эпизоды, в которых бостонские малолетние преступники для развлечения сжигают заживо старых бродяг» («Нью-Йорк таймс»).

Против обвинения в том, что их программы способствуют росту детской преступности, телевизионные компании выдвигают извечный довод «не пойман — не вор»: если невозможно установить прямую и непосредственную связь между конкретной телевизионной программой и преступлением, они отказываются считать себя ответственными за влияние, которое оказывают на детей телевизионные программы, рисующие преступления. И суды становятся на их сторону.

Многие руководители рок-групп довели до диких крайностей тенденцию превращать патологию в развлечение. В репертуаре «Секс пистолс», типичнейшей группы «панк-рока», была песенка с таким текстом: «Господи, спаси Мартина Бормана и других беглых наци. Они же не были плохими, господи, просто они так развлекались».

Эти провокационные стишки, типичные для омертвевшей совести исполнителей, были настолько скверными, что скоро песенка перестала исполняться. Но знаменательно, что позже один из участников группы, Сид Порочный (псевдоним, придуманный им самим) был арестован в Нью-Йорке за убийство подруги.

Они уже сами не могли разобрать, где кончалась реальная жизнь и начинались фантазии и отвратительные выдумки. Но как бы то ни было, их осыпали деньгами и на некоторое время они становились «героями культуры» — с полного благословения государства, которое предпочитало, чтобы молодежь неистовствовала до изнеможения в огромных концертных залах, вместо того чтобы устраивать демонстрации против войны и военных замыслов.

В Чикаго священник Джессе Джексон, сознавая всю вредность влияния определенного типа музыки на черную

молодежь, начал кампанию, стараясь убедить фирмы, выпускающие пластинки, не записывать, а радиостанции — не транслировать песни вроде «Ну-ка, соорудим младенца», «Лучше нет, чем знакомиться в кровати» или те, которые рекомендуют подросткам: «Если ты на это не способен (курить марихуану.— Ф. Б.), так катись отсюда».

Но все усилия Джексона и других борцов против подобного тлетворного влияния разбиваются о тот факт, что эти пластинки приносят большие деньги, а против денег в Америке все аргументы бессильны. Деньги диктуют вкусы, моду, культы, идеи, увлечения, а также этику и нравственность — или их исчезновение. А главное, деньги воплощают власть буржуазии, пусть даже эта власть выражается в выборе музыки для молодежи.

Коль скоро различие между убийством, бунтом против условностей и самовыражением стерлось и на практике и в теории, нет ничего удивительного в росте преступности среди подростков. Причем, как подчеркивают психиатры, «несовершеннолетние преступники все реже проявляют раскаяние или осознают вину, даже когда речь идет о самых тяжких преступлениях (изнасилование, убийство, разбой.— Ф. Б.). Наоборот, когда их привозят в Гошен (нью-йоркская исправительная тюрьма для мальчиков.— Ф. Б.), подростки часто утверждают, что виноваты все, кроме них, и считают себя пострадавшей стороной» («Нью-Йорк таймс» от 2 марта 1976 года).

Преступление утратило свой социальный смысл, превратилось в подобие стихийной катастрофы вроде землетрясения.

Общество уже больше не знало, как ему справляться с преступностью и с преступниками. Когда преступление совершают дети, у которых на губах еще не обсохло материнское молоко, они не могут нести за него всю полноту ответственности. В 1975 году из 25 тысяч несовершеннолетних, дела которых разбирались в нью-йоркском семейном суде, «причем более чем в 6700 случаях им в вину вменялись убийства, изнасилование, грабеж и причинение тяжких телесных повреждений», к лишению свободы были приговорены всего 887 мальчиков и 42 девочки. Были ли остальные менее виноваты? Нет, но среди судей существует безмолвное соглашение, что проблема несовершеннолетних преступников неразрешима и государству остается лишь изолировать наиболее опасных.

Из ангела, из маленькой Евы и Ширли Темпл с ее ямочками и милым лепетом американский ребенок в буквальном смысле слова преобразился в дьявола.

В 60-х годах на экраны вышел фильм «Дитя Розмэри», поставленный Романом Поланским, чья беременная жена была зверски убита «семьей» изувера Мэнсона, а сам он впоследствии был признан виновным в сожительстве с тринадцатилетней девочкой и бежал из США. Сюжет фильма сводится к тому, что смертная женщина рожает от дьявола ребенка-демона, который выглядит и ведет себя как обычный ребенок.

Фильм этот имел такой успех, что тотчас же экраны, сцена, книжные магазины, а за ними и телевизионные программы были захлестнуты потоком всевозможных сверхъестественных историй с упором на демонологию, причем, в отличие от прежней продукции такого рода, носителями демонического начала становились не взрослые люди или чудовища (как в голливудских «франкенштейновских» фильмах), а дети. «Книги о детях, рожденных машинами или одержимых дьяволом, о юных убийцах и их жертвах заполонили витрины универсамов, аптек, газетных киосков — и воображение детей, которые их читают» («Нью-Йорк таймс» от 11 сентября 1977 года).

В 1977 году издание книг о детях-чудовищах стало, выражаясь языком финансового мира, «развивающейся отраслью промышленности».

«Наша национальная потребность упиваться тем, как детишки с пеной у рта убивают соседей или взрывают школьный гимнастический зал, оказалась настолько неутолимой, что издательский мир поспешил пойти нам навстречу»,— пишет Кэрт Супли, рецензент «Вашингтон пост», разбирая новый роман «Лупе», сюжет которого таков: «Эмили, жена врача, ревнует мужа к его любовнице Дженни и мучится из-за того, что у нее нет детей и это разрушает ее брак. Приятельница ведет Эмили к медиуму, мальчику Лупе американо-мексиканского происхождения, и он просит принести ему прядь волос Дженни. Эмили приносит ему эту прядь, и вскоре после этого Дженни охватывает пламя и она сгорает. Эмили должны судить за убийство с помощью колдовства, но у нее еще остается время стать среди водопадов хлещущей крови и забеременеть от дьявола, который изнасиловал ее, вселившись в труп... Мы утверждаем, что любим детей,— продолжает рецензент,— а втайне их ненавидим. Дети — одна из главных причин разводов: возможно, потому, что они напоминают нам о нашем возрасте и о нашей смертности в обществе, которое хочет, чтобы мы оставались подростками... Вот чем объясняется притягательность таких романов, как «Лупе». Нам предоставляется возможность ненавидеть наших детей безнаказанно, без ощущения вины, поскольку ими овладел сидящий внутри зверь» («Нью-Йорк таймс» от 30 июля 1977 года).

«Зверь внутри» — когда и как он возник? И что он такое? Дьявольское начало или человеческое?

«Почти два века дети в романах были носителями надежды и служили для того, чтобы пробуждать в читателях лучшие чувства. За последние три года на страницах десяти с лишним популярных книг, выходящих огромными тиражами, они фигурируют как посланцы смерти и воплощение зла,— пишет психиатр Джеймс Гордон, разбирая 14 романов о детях-чудовищах, и указывает дальше: — В большинстве этих книг их губительная роль подкрепляется сверхъестественными силами, идея которых в последнее время завораживающе действует на стольких американцев,— колдовством, фамильными проклятиями, переселением душ, одержимостью бесами, телепатическими

ФИЛЛИП БОНОСКИ
ДЕТИ АМЕРИКИ

свойствами... Хотя эти бестселлеры об опасных демонических детях и представляют собой малохудожественное чтиво, они тем не менее являются культурным феноменом. Их изобилие — как и изобилие фильмов, которые они неизбежно порождают,— возможно, отражает тревожные изменения в нашем отношении к детям, рецидив атавистического страха перед ними и реакцию на наше недавнее восторженное упоение детством и детьми... В любом случае заложенный в них общий смысл ясен: мы порабощены нашими детьми, будущее, которое они несут, мрачно и зловеще, и мы над ним не властны» («Нью-Йорк таймс» от 11 сентября 1977 г.).

А вот каким представлялось «состояние человека» в 1969 году организаторам «свободного университета» в Калифорнии:

«Более чем когда бы то ни было прежде человек задается извечными вопросами: «Кто я? Зачем я живу? Куда я иду?» И, оглядываясь вокруг в поисках ответа на эти сугубо личные вопросы, он все больше убеждается, что традиционные ответы пусты и бессмысленны. Для многих бог мертв или, во всяком случае, получил сокрушительный удар. Лишенный религиозной панацеи, которая некогда обеспечивалась церковью, религиозными догмами и обрядами, человек все яснее сознает, что искать полноты личности и духовного спасения он должен где-то еще. Наука тоже не сумела открыть золотой дороги к бессмертию и могуществу, а вместо них предлагает чудовищный призрак мгновенного и всеобщего уничтожения. Даже капитализм, эта некогда священная корова западной цивилизации, теряет свой золотой блеск. Купаясь в неслыханном изобилии и процветании, человек обнаруживает, что его жизнь становится все более поверхностной и регламентированной. В результате возникает раздвоение между внутренним «я» и социально-экономической функцией индивида, и это, с одной стороны, создает ощущение отчужденности, бесцельности жизни и собственного ничтожества, а с другой — усугубляет тоскливую тревогу, порождая духовную пустыню, полностью лишенную противоядия от тупой эмоциональной пресыщенности».

Но в таком случае — что остается делать? «Все более и более осознавая явное банкротство этих давних ответов и решений, люди начали понимать, что для преодоления возрастающего ощущения нереальности собственной личности и жизни, которое характеризует наш современный «шизоидный» мир, необходимо искать новые значимые ответы внутри себя, необходимо заняться самопознанием».

В 60-х годах тысячи молодых людей бежали в первозданную глушь, где организовывали утопические сельские «коммуны» — выращивали собственную пищу, изготовляли собственную одежду, всю работу делали сообща, в том числе и такую «работу», как создание детей.

В середине 70-х годов двое бывших проповедников контркультуры посетили мир, с которым расстались за несколько лет до этого, и изложили свои впечатления в книге «Дети контркультуры» (Джон Ротчайлд и Сьюзен Бернс Вулф, «Даблдей и К°», 1976).

Они обнаружили, что к середине 70-х годов коммуны, возникавшие под такие фанфары в начале 60-х годов, всего за десятилетие превратились в огромные сельские трущобы, населенные детьми, многие из которых не знали твердо своих отцов.

Дело в том, что большинство «цветочных детей», пленников теории, были не готовы к тому, чтобы иметь детей,— ведь они сами еще не расстались с детством. А опыт учит, что хуже и опаснее догматически применяемой здравой теории может быть только вредная теория, которая громогласно объявляется магической панацеей, врачующей все недуги — от угрей до артрита, с формулой, кладущей конец всем войнам, в придачу.

К концу 70-х годов американцы, принадлежащие к обеспеченным классам, уже не могли толком понять, что же такое их дети. Они не знали, любить ли их или ненавидеть, отправлять ли их в тюрьмы или в психиатрические лечебницы, панически прятаться от них или отправлять их в школы-интернаты, а при первых же признаках переходного возраста убивать их прежде, чем убьют они, давать ли выход их природной агрессивности, разрешая им мучить кошек, или, вводя их в мир бизнеса, сразу же приобщать их к тайнам секса или вообще не упоминать о его существовании.

Все сводится к тому, что в целом дети в Америке стали никому не нужны. Они не работали. Они не зарабатывали денег, но тем не менее получали их. Полезных обязанностей для детей становилось все меньше и меньше. Ребенок стал в основном потребителем. Он так или иначе поглощал доход родителей. И всегда был рядом — как их отрицание. Ибо родители со все возрастающим отчаянием пытались продолжить собственный подростковый возраст до седых волос — не только из-за американского культа юности, но и потому, что быть молодым экономически — значит сохранять шанс не попасть в безработные. Кроме того, родители уже не могли передавать детям свой опыт. В современной Америке взгляды папы, а уж тем более дедушки никому не интересны.

И наконец, они ненавидели своих детей, потому что ненавидели себя. А себя они ненавидели потому, что их дети были правы. Весь их жизненный опыт ничего не стоил. После пятидесяти — шестидесяти лет, потраченных на то, чтобы наживать деньги, они не могли сказать ничего, что стоило бы услышать. Ибо в их свободной демократической республике они показали себя совершенно беспомощными во всех критических вопросах, включая вопросы войны и мира. Они дали своим детям войну во Вьетнаме, и дети швырнули им ее в лицо.

Им предложили искать спасение «внутри себя». Но когда они заглянули внутрь себя, то нашли там — Зверя.

Они назвали его дьяволом.

Этот дьявол был ребенком — их собственным.

Если ребенок — «отец взрослого человека», то не является ли он и воплощением своего общества?

Перевод с английского П. ГУРОВА

◆

Антирубрика

ЖОРЖИ АМАДУ

ИСТОРИЯ ЛЮБВИ ПОЛОСАТОГО КОТА И СЕНЬОРИТЫ ЛАСТОЧКИ

Перевод с португальского ***ЛИЛИАНЫ БРЕВЕРН***

Тот радостный день придет,
Обещает вам Да Кунья,
Когда однажды Кот
Ласточку замуж возьмет,
И бродяга, и щебетунья
Отправятся в полет.
Отправятся в полет
Дона Ласточка и дон Кот.

(Лирические
и философские куплеты
Эстевана де Куньи,
народного поэта,
живущего в Баии
на Рынке Семи Ворот)

Утро занимается медленно. Ленивица Заря потягивается, с трудом приоткрывает заспанные глаза, поглядывает на землю — никак не приступит к своим обязанностям. «Поспать бы всласть!» Случись ей выйти замуж за богатого, раньше одиннадцати вставать не станет, не ждите. Окна занавесит и кофе будет пить в постели. «Вот это жизнь! — Мечты девицы на выданье.— Не то что у служащей с твердым распорядком дня, которая вынуждена подниматься чуть свет, чтобы гасить зажженные Ночью звезды. Ночь боится темноты. Она же трусиха».

И вот идет полусонная, зевающая Заря по горизонту и гасит звезду за звездой поцелуем. Случается, какие и пропустит. И те горят себе при свете дня безо всякой радости — тусклые-претусклые. Невеселое зрелище. Потом Заря будит Солнце. Работа не из легких, скажем прямо, и не для такой хрупкой девицы: сначала нужно раздуть огонь, пусть слабенький, в остывших за ночь угольях, потом поддерживать дрожащее пламя, пока не запылает костер. Одна бы она возилась целую вечность, но ей помогает могучий Ветер. Какому глупцу придет в голову, что ветер налетел случайно? Всем известна тайная страсть Ветра к Заре. Тайная? Теперь она уже явная и у всех на устах.

О самом Ветре судачат разное: говорят, что он плут и мошенник, каких поискать. Чего только он не выкидывает: гасит лампы, фонари, светильники. И все это — чтобы напугать Ночь. А то и вовсе — сбрасывает нарядную одежду деревьев, оставляя их нагими. Шутки дурного тона! Меж тем как это ни невероятно, но Ночь ждет его прихода, а деревья — бесстыжие! — так просто в ножки кланяются, когда он приходит.

Одно из любимейших его занятий — поднимать вверх женские юбки, выставляя напоказ все, что под ними скрыто. Эффектный трюк в старое доброе время! Тогда он вызывал жадные взгляды, двусмысленные восклицания, восторженные «ахи» и «охи». Но... только тогда, потому что сейчас никого этим не удивишь: все и так напоказ выставлено. Смотреть противно. Однако кто знает... Может, будущие поколения объявят войну всему, что вот так выставлено напоказ и легко доступно, и на митингах и демонстрациях будут требовать того, что скрыто и трудно достижимо?

Но пока, пока так, как есть. Так что не будем скрывать пороки Ветра, но и не бу-

© Jorge Amado, 1976.

дем замалчивать достоинств, причем явных: веселый, живой, подвижный, легко вальсирующий, ласковый и всегда готовый помочь другим, особенно женщинам.

Как бы он рано ни поднялся, каким бы холодным ни был, где бы ни находился, сколько бы трудных и дальних дорог ни прошел, на рассвете он у дома Солнца, чтобы помочь Заре. И вот он дует и дует своим огромным ртищем. Но едва затеплится пламя, предоставляет его заботам Зари — она помахивает веером бризов,— а сам принимается вспоминать и рассказывать все любопытные истории, что довелось ему увидеть и услышать в его бесконечных странствиях. Он говорит о заснеженных горных вершинах, что скрыты тяжелыми тучами, о головокружительных пропастях, которые вряд ли когда-нибудь доведется увидеть Заре.

Отчаянная голова, ходок, каких мало, любитель поинтриговать, Ветер берет любые преграды, подчиняет себе жизненные пространства, проникает в святая святых, заполняя свою переметную суму историями для тех, кто пожелает их послушать.

И вот Заря, слушая то смешные, то печальные истории Ветра, некоторые из которых очень длинные и с продолжением, совсем запаздывает и, принявшись было за дело, забывает о нем, вся во власти рассказчика. Она грустно улыбается, от особо трогательных историй ее глаза увлажняются, и она замедляет ход времени, которое в свою очередь замедляет ритм маятников и часовых стрелок, чтобы в тот момент, когда Заря наконец займется, они показали нужное время. От такого многие часы с ума посходили: спешат или отстают, перепутав день с ночью и ночь с днем, и вряд ли когда-нибудь покажут верное время. Кое-какие даже встали, встали навсегда А всемирно известные точные часы, что находятся на башне всемирно известной фабрики всемирно известных часов (самые точные в мире),— олимпийские чемпионы времени покончили жизнь самоубийством, повесившись на собственных стрелках. Они не в силах были вынести медлительность Зари и отставания производства. Ведь то были швейцарские часы с чувством ответственности и патриотическим долгом.

Да что там часы! Петухи и те потеряли голову: запели, возвещая восход Солнца, когда Заря еще только его будила, слушая Ветер. От такого утратишь оптимизм и повесишь гребешок. Однако петухи вместе с часами направили своему общему начальству — Времени — протест из восьми параграфов и двадцати шести бесспорных пунктов. Но Время — эта бесконечная величина — не придало этому посланию большого значения: часом раньше, часом позже. Стоит ли волноваться из-за такой мелочи. Да и что такое час в сравнении с вечностью?! А кроме того, во всем есть положительный момент — нарушена монотонность. К тому же Время тоже неравнодушно к Заре. Молодая, румяная, радостная, легкомысленная, не придерживающаяся буквы закона. Хоть рядом с ней оно забывало свою вечную скуку и свой хронический бронхит.

Однако на этот раз Заря уж слишком припозднилась Ветер и тот пытался прервать свой рассказ, обещая досказать его завтра, но она не согласилась и настояла на своем, требуя подробностей. Ну и расстались они с Ветром, когда уже Солнцу пора было припекать.

И вот, одетая в светлый шелк с голубыми и красными радужными переливами, появилась Заря на горизонте. Она задумчива, как видно, все еще во власти рассказанной Ветром истории, вызвавшей явное смятение чувств.

До чего же ей наскучили ее обязанности зари, наскучило алеть во всю ширь горизонта. И как бы хотелось понять намерения Ветра. Почему он рассказал именно эту историю? Какая в ней мораль? А может, никакой? Может, это просто любовь к искусству рассказывать? Очень хочется Заре разгадать умысел собеседника по его глазам, по его неожиданному вздоху в конце рассказа.

Уж не по ней ли, в самом деле, как толкуют кумушки, вздыхает Ветер? Может, решил просить ее руки? Выйти замуж за Ветер? Неплохая идея! Тем более он богатый. Да и во всем ей помогает: гасит звезды, разжигает Солнце, сушит росу, раскрывает цветок, имя которого Одиннадцать часов, но Заря, только чтобы всем досадить, заставляет Ветер это сделать между девятью и половиной десятого или даже в десять. Если она станет супругой Ветра, то будет выше всего этого: полетит с ним над горами, заскользит по вечным снегам, побежит зыбью по зеленому хребту моря, запрыгает на его волнах, а если устанет, отдохнет в пещере, куда днем прячется Темнота, чтобы там отоспаться.

Очень даже может быть, что этот старый холостяк, такой независимый и переменчивый, решил наконец избрать себе спутницу жизни. Но сколько же рассказывают о нем скандальных историй! Сколько у него любовных приключений! То он кого-то похитил, то он кого-то преследует. На него гневаются мужья и клянутся отомстить. Нет, качает головой Заря, Ветру даже мысль о женитьбе не приходит. У него, как говорили в старое доброе время, нет серьезных намерений.

Так что и мечтать нечего. Занятая этими размышлениями, идет себе Заря, забыв о Времени. В ожидании ее остановились часы, охрипли петухи, что возвещали приход Солнца. Где же оно? Где? «Неужели еще нет пяти? — изумляются проснувшиеся люди, глядя на часы.— И почему до сих пор не встает Солнце?» Но на небе только тусклый рассвет. Он мешается с пепельным светом уходящей ночи. Уж не свето ли преставление? Спаси и помилуй. Такого еще не видывали.

И тут всеобщие нарекания вынуждают Время, спрятав сообщническую улыбку в усы, побранить Зарю за опоздание, призвав ее к порядку, пригрозив наказанием. Заря, оправдываясь, щебечет подобно птице:

— Я слушала рассказ Ветра. Ну и опоздала на час.

— Рассказ Ветра? — заинтересовалось Время, всегда искавшее лекарство скоротать вечность.— Ну-ка, ну-ка расскажи мне и, если я найду, что он интересен, прощу тебя. И не только прощу, но и награжу Голубой розой, которая выросла, дочь моя, много веков назад. Теперь такие не растут, потому

что в мире все меняется к худшему, конечно.

Ох уж это скучающее Время!

Заря усаживается подле старика, оправляет складки своего платья и начинает рассказывать. Где-то посередине истории Время задремывает, но Заря не прерывает своего рассказа, потому что ей в этом рассказе слышится голос Ветра. Где он сейчас, этот проказник, раздевающий деревья, нагоняющий облака, преследующий Дождевую тучу? Дождевая туча и Ветер близкие задушевные друзья. Только ли друзья? Заря озабоченно хмурится.

(Историю, которую рассказывает Заря, чтобы получить Голубую розу, она слышала от Ветра. Я же перескажу ее со слов всем известной жабы Куруру, что живет на поросшем мхом камне на берегу гнилого болота, среди тоскливого и негостеприимного пейзажа. Старый товарищ Ветра выдающаяся жаба Куруру рассказала мне эту историю, чтоб упрекнуть Ветер в безответственности. Надо же! Ударился в фантазию, вместо того чтобы в своих далеких странствиях посвятить себя изучению чего-либо достойного: санскрита, например, или иглоукалывания. Жаба Куруру — доктор философии, профессор лингвистики, специалист по року, член-корреспондент права национальной и иностранных академий, знаток всех мертвых языков. Если рассказ вам покажется не столь прекрасным, то вина в том не Ветра, не Зари, не тем более жабы Куруру — почетного доктора (гонорис кауза), а человека. В его устах истории не всегда сохраняют свое очарование. Музыкальность и поэтичность Ветра утрачивается.)

Весна

Когда пришла светлая, веселая Весна, благоухающая тончайшими ароматами зацветших лугов, полей и лесов, Полосатый кот с удовольствием потянулся и открыл свои темные, злые и некрасивые глаза. Злые и некрасивые, согласно общему мнению, как, согласно общему мнению, злым и некрасивым все считали это желто-черное полосатое существо, сильное и подвижное. Это сильное и подвижное полосатое существо было уже не молодо и, по всему видно, давно забыло свою первую весну, когда резво бегало среди деревьев, гуляло по крышам, пело любовные серенады, без сомнения нагловатые и плутоватые. Разве может подобное чудовище петь чувствительные романсы? Да такое эгоистичное и независимое существо во всей округе поискать надо! Ни с кем Полосатый не был в дружеских отношениях, ни с кем не раскланивался, хотя кое-кто из страха, конечно, и приветствовал его при встрече. Вечно он что-то ворчал себе под нос и прикрывал глаза, точно ему наскучило все происходящее вокруг.

А между тем все происходящее вокруг, вся жизнь в ее проявлениях была прекрасна: распускались благоухающие бутоны, перепархивали с ветки на ветку птицы, пуская переливчатые трели, курлыкали голуби, резвились на газоне щенята, только что появившийся на свет выводок цыплят следовал за гордо квохтающей наседкой, в чистых водах озера большой Черный селезень охаживал изящную Белую уточку.

Но к Полосатому никто не приближался, а если к кому-нибудь приближался он сам, то... Цветы закрывались. Поговаривали, что однажды он смял своими лапами Белую лилию, в которую были влюблены все Розы двора. Так ли это? Никто не знал. Но сомнению не подвергал. Ходили слухи, что он, этот злодей, похитил крошку Соловья. Соловьиха-мать, не найдя сына в гнезде, покончила жизнь самоубийством: она воткнула себе в сердце шип дерева мандакару. Ее похороны были печальны, а сколько проклятий было адресовано этому разбойнику. Он ли это? Никто не знал. Но, должно быть, он. Посмотрите на его усатую рожу. Ну и страшен! Убийца, ясно.

Вот и голуби ворковали подальше от Кота, ведь они были уверены, что красоткой Горлинкой, по которой до сих пор грустит Почтовый голубок, полакомился именно он. Конечно, лучше бы проверить. Но как сказал его преподобие Попугай: кому же быть, как не этому типу? Ни бога, ни черта не признает. Он это, он!

В курином семействе первой заботой было обучить золотистых цыплят искусству спасаться от когтей Полосатого, ведь все утверждали, что именно в них погибли их старшие братья и сестры. (Не говоря уже о яйцах, которые тот таскал, чтобы кормить свою гнусную особу.) Черный селезень и слышать ничего не хотел об этом звере, который терпеть не мог воду, столь любимую его семейством. Вот щенки, те поначалу пытались завязать с ним дружбу: вместе прыгать и вместе бегать. Но Полосатый зашипел, поднял шерсть дыбом и поцарапал им морды, тем самым надсмеявшись над ними, их родителями, их предками далекими и близкими и всем их собачьим родом.

Отвратительный субъект. Разбойник, эгоист. С утра, греясь на солнышке, он полеживал на травке, но как только оно достигало зенита, шел в тенек. Неблагодарный! А история Гуабейры, кора которой была изъедена шашелем? В каком заблуждении она пребывала! Ведь она питала иллюзии, что Кот в нее влюблен, и даже похвалялась этим перед другими деревьями. А все потому, что он вечерами точил свои когти о ее сучковатый ствол. А она-то, она-то заважничала, решила, что оригинальна, раз ей отдает предпочтение такое сложное и всеми отвергнутое существо, и, сделав нелегкую пластическую операцию — удалив все сучки и задоринки, что портили ее стройный ствол,— ждала его прихода, чистая и гладкая. А Кот, увидев, что не во что вонзить когти, повернулся к ней спиной и никогда больше в ее сторону не глядел. С тех пор Гуабейра стала объектом злых шуток. Даже старая Сова, что жила на высокой Жакей-

ре, и та разухалась от смеха, услышав эту историю.

Но, чтобы быть точным, надо сказать, что Полосатый кот никакого внимания на ходившие о нем слухи не обращал. Может, конечно, он о них вообще не знал: ведь он ни с кем не разговаривал, разве иногда со старой Совой. А Сова, с мнением которой все считались, как правило, говорила, что не так уж он плох и все это от простого непонимания друг друга. Все слушали ее, уважая ее возраст, кивали головами, но Полосатого продолжали избегать.

Вот так и жил он, этот Полосатый кот, когда во всем своем многоцветии и разнообразии ароматов и мелодий во двор пришла Весна. Краски ее были веселые, ароматы — дурманящие, мелодии — гармоничные. Когда она внезапно и по-хозяйски объявилась во дворе, Полосатый спал, но ее настойчивое и ощутимое присутствие разбудило его. Он открыл свои темные глаза и потянулся. Случайно взглянувший на него Черный селезень так и обмер от страха: ему показалось, что Кот улыбается.

— Тебе не кажется, что он смеется? — спросил он, подозвав к себе Белую утку.

— Святый боже! Действительно смеется...

Смеющимся Кота еще никто не видел. Белая утка даже за сердце схватилась. Кот смеялся. Смеялся его рот, но что уж совсем было невероятным — смеялись его темные глаза.

И вдруг он развалился на газоне и стал кататься по траве. Потом мяукнул. Мяукнул словно простонал. Это произвело особенно сильное впечатление на всех окружающих. Проходившая мимо со своим выводком наседка Карижо, крикнув «ко-ко-ко», упала в обморок. Хорошо, цыплята ее поддержали.

Тут подлетел петух Дон Жуан де Роде Исланд. Из всех кур его гарема Карижо была самой любимой. Он помог ей подняться и испустил воинственный крик, повторив его чуть позже, когда Полосатый опять стал кататься по траве и опять мяукнул. Бог мой, это было романтическое мяуканье!

Дон Жуан де Роде Исланд смутился, во дворе воцарилась тишина. Даже воркования голубей не было слышно, так всех перепугало поведение Полосатого.

— Он сошел с ума,— поставил диагноз известный в округе медик Индюк.

— Готовится к новой подлости,— шепнула Карижо, придя в себя и увлекая за собой цыплят и Дон Жуана де Роде Исланд.

Тем временем Кот поднялся, выгнул спину дугой, потянулся, чтобы лучше ощутить неожиданное тепло, задвигал ноздрями, ловя новые, до сих пор неизвестные запахи, расцвел в сердечной улыбке ко всему его окружающему и двинулся вперед.

Это-то и обратило всех в бегство: Черный селезень потащил Белую утку на озеро и, переплыв его, укрыл свою подружку в безопасном месте. Голуби спрятались на голубятне. Собаки принялись раскапывать спрятанные от Кота кости. Цветы перестали распускаться. А совсем было раскрывшаяся Роза от страха уронила лепестки, испустив дух, который долго еще носил легкий ветерок.

И тут это всеобщее бегство привлекло внимание Кота. Он даже испугался. Почему все убежали, если вокруг такая благодать, если пришла Весна? Грозы вроде не предвиделось, не дул холодный ветер, не срывал листьев, и дождь не шел, нигде на крышах не было видно ни капельки. Почему же все попрятались, когда пришла Весна и так прекрасно жить на свете? Должно быть, где-то поблизости Гремучая змея? Кот зорко посмотрел вокруг. Если это она, то он ее снова проучит, чтоб не таскала яиц, не крала птенцов, не ела цыплят и голубей! Но никакой Гремучей змеи не было. Это заставило Кота призадуматься. И тогда его осенило: да это же от него все убежали, убежали, потому что давно не слышали его мяуканья. Вот и перепугались.

Очень грустное открытие. Он даже перестал улыбаться, но потом решил не обращать внимания. В общем-то он был гордым Котом, какое ему дело, что о нем думают и говорят. И он, правда сделав над собой усилие, подмигнул Солнцу, это уже было настолько неожиданно, что огромный, много лет недвижно лежавший на одном и том же месте Камень покатился в кусты.

А Полосатый кот, вдохнув пришедшую Весну всей грудью и почувствовав себя легко и свободно, подумал, что было бы неплохо с кем-нибудь поболтать. Однако, оглядевшись, он никого не нашел. Все сбежали.

Все? Нет, не все. На ветке сидела сеньорита Ласточка и, глядя на Полосатого, улыбалась. Только она и не сбежала. Ее родители волновались и то и дело звали ее домой, но она сидела на ветке и улыбалась. А вокруг была Весна — мечта поэта.

Новые скобки, в которых я хочу представить читателю сеньориту Ласточку

(Где бы ни появлялась улыбающаяся и хлопотливая Ласточка, равнодушных из тех, кто достиг совершеннолетия не оказывалось. Совсем еще юная, она была окружена вниманием своих многочисленных поклонников. Одни ей объяснялись в любви устно, другие писали поэмы, а всем известный мастер серенад Соловей пел под ее гнездом, как только всходила Луна. Будучи со всеми в дружбе, Ласточка весело смеялась: сердце ее еще не знало любви. Легко перепархивала она с ветки на ветку, ко всему любопытная, со всеми разговорчивая, но сердцем свободная. Нет, нигде в округе не было такой милой и такой красивой Ласточки.)

Продолжение Весны

А вокруг была Весна — мечта поэта. И Полосатый тоже решил выразить свое весеннее отношение к Ласточке — этому прелестному крылатому созданию. Он сел, погладил лапой усы, но сказал только:

— А ты не сбежала?

— Я? Да ведь те, кто сбежал, трусы, а я нет. Я тебя не боюсь. Ты меня и достать-то не сможешь: у тебя нет крыльев. А ты, Котище, не только уродлив, но и глуп. Ну как же ты уродлив!

— Я уродлив? — Полосатый рассмеялся так, что задрожало дерево-гигант Пау Бразил. «Она его оскорбила, он съест ее»,— решил старый датский Пес. Преподобный Попугай — преподобный, потому что какое-то время он провел в семинарии, где научился молиться и произносить латинские изречения, что создало ему репутацию эрудита,— закрыл глаза, чтобы не быть свидетелем трагедии.

На этот счет у него были свои резоны: во-первых, он не выносил крови, а во-вторых, не хотел давать свидетельские показания, если дело дойдет до суда. Нудное это занятие. Да и нужно будет выбрать между правдой с плодами, что она принесет — крепкими затрещинами, расцарапанным клювом и бог весть чем еще, если Кот рассвирепеет,— и ложью, которая составит ему, Попугаю, славу коварного соучастника убийства. Ситуация не из легких. Лучше ничего не видеть. И он решил помолиться за душу Ласточки, пребывая в мире со своей «докучливой» совестью.

Ласточка тоже почувствовала, что переборщила. Испытав неловкость, она взлетела на ветку повыше и принялась со всем вниманием чистить перышки. А Полосатый, вместо того чтобы рассвирепеть, рассмеялся. И не на то, что она сказала, что он глуп, а на то, что уродлив. Он ведь считал себя красивым, даже неотразимым.

— Ты действительно находишь меня уродливым?

— Уродливым из уродливых,— подтвердила Ласточка.

— Не верю. Только слепой не видит моей красоты.

— Уродливым и самонадеянным.

На этом разговор прервался, так как встревоженные родители в страхе прилетели за Ласточкой и, выговаривая ей за неосмотрительность, увлекли за собой. Но Ласточка успела крикнуть:

— До скорого, уродина...

Вот так, именно так, несколько глуповато, началась история любви Ласточки и Полосатого кота. А поскольку для Ласточки она началась немного раньше, то следовало бы сказать об этом в первой главе. Но дело сделано: правила классического повествования нарушены, и теперь ничего не остается, как прервать наш рассказ и вернуться к началу. Однако это старый, вернее, устаревший прием в литературе. Но... Всему виной Весна. Она околдовала не только Кота, но и рассказчиков этой истории. Как видите, допущенную ошибку можно оправдать подобным заявлением, а можно и утверждать, и это солиднее, что мы революционизировали форму и структуру рассказа, и даже постараться заслужить похвалу критиков и знатоков литературы.

Глава первая, несколько запоздавшая, которой уже нет места

Сеньорита Ласточка была не только красива, но и безрассудна, точнее сказать — взбалмошна. Несмотря на то что она еще училась в школе, где Попугай преподавал закон божий, и родители не разрешали ей вечерами гулять одной, какая-то независимость у ней была. Она дружила со всеми, кто жил во дворе: с деревьями и цветами, утками и курами, собаками и камнями, голубями и озером — и разговаривала просто и откровенно со всеми, не задумываясь о рождавшихся у них к ней чувствах.

Тот же Попугай, который перед учениками разевал добродетельные идеи и считался представителем уходящего прошлого, посматривал на нее хмельным глазом.

Однако, несмотря на всеобщую дружбу и знаки внимания, жизнь Ласточки нет-нет да омрачалась. И причиной тому был не кто иной, как Полосатый кот. Вот почему эта глава хоть с опозданием, но должна быть написана. Вернее, не Кот, а тот факт, что за все прожитое во дворе время она ни разу не сумела с ним поговорить. Это замкнутое, гордое, независимое существо не давало ей покоя. Частенько она следила за ним, когда тот спал на газоне или грелся на солнышке. Спрятавшись в листве дерева, она часами, раздумывая, смотрела на него. И почему этот уродец ни с кем не общается? Она знала все, все, что о нем говорили, но оторвать глаз от его розового носа и пышных усов была не в силах и начинала сомневаться в правдивости всех ходивших о нем слухов. Таковы ласточки, что тут поделать? Убедить их, когда они сомневаются, невозможно. Они упрямы и слушают только свое сердце.

АНТИРУБРИКА

Так вот, Полосатый был причиной, которая омрачала ясную и безмятежную Ласточкину жизнь. Иногда она даже переставала петь — уроки вокала она брала у Соловья,— когда внизу под деревом видела идущего к своему излюбленному месту Кота. Она снималась с ветки и летела вслед за ним. А однажды даже принялась развлекаться, бросая на его спину сухие, желтые листья. Кот продолжал спать, а Ласточка, скрытая ветвями, посмеивалась над ним, видя, как он лениво, когда листок ложился на его спину, приоткрывал один глаз и тут же, не видя никого рядом, закрывал его. Кот считал это шуткой Ветра. А поскольку еще в детстве он усвоил, что бежать за Ветром, чтобы поцарапать его когтями, бессмысленно, то ждал, когда тот сам уймется. Надоест же Ветру собственная шутка! Но на этот раз Ветер не унимался, и Кот счел разумным уйти и ушел. Ласточка же, довольная тем, что обратила Кота в бегство, улетела.

Вот в этот-то день и произошел между Ласточкой и Комолой коровой заслуживающий внимания разговор. О Корове, как об одной из персон двора, я упомянул еще в начале истории. Престиж у нее был не меньший, чем у старой Совы. Величаво-спокойная, торжественно-важная, осмотрительная и вместе с тем переменчивая в настроении и мстительная, она была потомком аргентинского быка и звалась Рашель Пусио. С теми, кого любила — с семейством уток, например,— она была очень добрая, а с теми, кого не любила — с назойливой Мухой, собаками и особенно Полосатым котом,— грубая и злая.

Кот ей не нравился потому, что она, такая уважаемая и благородных кровей, могла быть задета таким ничтожным, плюгавым созданием. Надо сказать, что природная осторожность уживалась в ней с ироничностью. Как-то, повстречав Полосатого на скотном дворе, куда тот забрел явно на промысел — слизнуть сливки,— она на смешанном испано-португальском наречии язвительно заметила:

— Такой сопливый, а с усами.

Однако это непростительно презрительное замечание Кот парировал, и очень удачно:

— Такая гранд-дама, а без бюстгальтера!

Обиженная Корова решила проучить его копытом, но Кот смылся. Весь двор взял сторону Коровы, и вечером выразить свою солидарность пришли все его обитатели. Корова безутешно и не переставая ревела. Среди пришедших был и Попугай. Чуть клюкнувший, он развлекал собравшихся услышанными еще на семинарской кухне анекдотами. Все и даже Корова очень смеялись, только потом Корова опять принялась реветь.

Когда Ласточка рассказала Комолой о своем сегодняшнем развлечении, та посожалела, сказав, что лучше бы она сбросила камень на голову Кота, чтобы разом с ним покончить. Это привело Ласточку в ужас, ведь она кидала листочки, чтобы привлечь его внимание и поговорить с ним.

— Поговорить с Котом? Сумасшедшая, ты действительно хочешь поговорить с ним? Бога ради, не будь глупой,— сказала она по-испански. Но испанский утомлял ее, и она перешла на португальский: — Ты что. не знаешь, что это плохой Кот и что, наконец, никакая Ласточка никогда не должна, если она не хочет компрометировать своих родителей, не только разговаривать, но и здороваться с Котом? Коты — враги Ласточек. Твои родственники только в их лапах и гибли. Не важно. были то Полосатые коты или нет.

Она продолжала свои наставления, понимая, что безумная собирается преступить давно существующий неписаный закон.

— Но он мне ничего не сделал плохого.

— Да, но он Кот и еще Полосатый!

— Так что из того, что он Кот и Полосатый? Ведь и у Полосатого кота есть сердце, как у каждого из нас...

— Сердце? — возмутилась Корова.— Кто это тебе сказал, что у него есть сердце? Кто? Мы-ы-ы?

— Я так думаю...

— Ты видела это его сердце? Ну говори, видела?

— Нет, видеть я не видела...

— Тогда что же?

И опять она долго говорила. Говорила об оскорбительном разговоре Кота с ней и снова ревела. Давала советы, предупреждала. Надо сказать, что давать советы было ее любимым занятием. Она извлекала из бабушкиных сундуков траченные молью правила хорошего тона, наставления относительно поведения молодой Ласточки на выданье, говорила о том, что́ Ласточка может делать, а что́ она делать не должна. Как, например, не должна разговаривать с Котами, и уж само собой с этим, Полосатым.

Ласточка слушала ее, как и подобает хорошо воспитанной девушке, но с грустью. Как же грустно, что она не должна разговаривать с Котом. Возможно, Корова и права, у нее ведь жизненный опыт. Только что тут плохого, если она все-таки заговорит с ним? Правда, она обещала никогда больше не бросать листьев на его спину, не привлекать его внимания и не разговаривать.

Но... чего стоят обещания порхающих Ласточек, и особенно молодых, с горячей кровью и жаждущим приключений характером. Так что не надо придавать им большого значения. Что касается меня, то я почти уверен, что, давая обещания, она и не думала, что их сдержит, потому что тут же последовала за Котом. И если она больше не бросала листьев на его спину, то совсем не из-за данного обещания, а из боязни, что он опять уйдет.

На этом наша вставная глава кончается, а история, прерванная ломкой структуры произведения или же литературно-изощренным приемом, продолжается.

Конец Весны

Родители Ласточки побранили ее, но не очень: они были ошеломлены собственным героизмом, так как ради спасения дочери рисковали лицом к лицу встретиться с Полосатым. Отец говорил:

— Мы любим нашу дочь, и мы ее спасли.

Мать отвечала:

— Мы хорошие родители и защитили ее.

И, с восхищением посматривая друг на друга, тут же окончательно и бесповоротно запретили ей приближаться к злому недругу. Но грубый запрет только разжег ее любопытство. Нет, сеньорита Ласточка не была из тех, кто тут же, после того как им скажут «не делай этого», делают как раз это самое. Наоборот, ласковая и послушная, она любила родителей, была хорошо воспитана, добра, приветлива и очень прислушивалась к разумным доводам. Однако как раз разумного довода по этому вопросу никто так и не привел. Поэтому вечером, приклонив голову на лепесток розы, что служил ей подушкой, она решила, что завтра же продолжит разговор с Котом.

— Он уродлив, но мил...— прошептала она, засыпая.

Что же касается Кота, то этой ночью он тоже думал о Ласточке. О Ласточке и подушке. Ведь Полосатый кроме того, что был зол и уродлив, был, как Иов, беден: он клал голову на свои собственные лапы. И, частенько мечтая о любви, ласке и сосисках, забывал о такой роскоши, как подушка.

Лег он поздно, потому что до полуночи гулял по двору, точил когти о кору деревьев, мяукал безо всякой видимой причины и чуть было не полез на крышу, где прошла вся его юность. Ароматы весны щекотали ему ноздри, а его большие пушистые усы все время беспокойно дергались. Он как-то по-особому себя чувствовал, его тянуло поиграть со щенятами, и он бы поиграл, если бы те не разбежались, заподозрив неладное, и не попрятались кто где. И вот, понимая, что с ним что-то происходит, что его одолевают какие-то неясные желания, он усомнился относительно своего здоровья.

— Уж не болен ли я? — И, приложив лапу ко лбу, отметил: — Вроде бы и температура...

Когда же он устроился на своей старой бархатной подстилке, то его глазам предстал цветок, а на цветке внимательные, широко поставленные глаза Ласточки. Разволновавшись, он решил пойти на озеро и выпить воды, но и с озерной глади на него смотрели глаза Ласточки. Теперь он видел Ласточку в каждом листе, в каждой капле росы, в каждом луче заходящего солнца, в каждой идущей на смену дня ночной тени. Потом он увидел ее и на Луне в красивом серебряном одеянии и душераздирающе мяукнул. Уснул он далеко за полночь. И ему приснилась Ласточка. За последние годы это было его первое сновидение.

Похоже, Полосатый влюбился? И теперь, когда все спят и не спит только старая Сова, я позволю себе пофилософствовать. Тем более что право философствовать имеет каждый рассказчик, и мне грех им не воспользоваться. Как известно, в любовь с первого взгляда верят не все, но кое-кто не только верит, но и утверждает, что именно она — единственно подлинное чувство. Следует заметить, что и те и другие правы по-своему: ведь любовь живет в сердце каждого постоянно, но ярким пламенем вспыхивает только с приходом весны. Реже зимой. Но, как правило, весной. Однако это уже совсем иная тема, и лучше не путать разные вещи.

Так вот, любовь вспыхивает внезапно при виде другого существа, как знакомого, так и впервые увиденного. В этом последнем случае мы называем ее любовью с первого взгляда. Именно такой была любовь Полосатого кота к Ласточке. Что же касается любви Ласточки к Полосатому коту, того, что происходило в ее маленьком, хотя и смелом сердце, то тут я ответить не берусь. Не так я глуп, чтобы считать себя способным понять женское сердце, тем более сердце Ласточки.

Однако совсем не эти соображения тревожили Кота в ту злополучную ночь. Он даже не думал, что влюблен. Подобная идея ему в голову не приходила. Когда он был молод, то влюблялся каждую неделю, вернее, со вторника по пятницу, оставляя субботу, воскресенье и понедельник для отдыха. Влюблялся, разбивал сердца кошек самых разных расцветок и даже одной серой крольчихи и одной молодой рыжей лисицы. Но это было так давно, что ни имен, ни событий он не помнил. Жил, как уже говорилось, тихо, спокойно в своем углу, грелся на солнышке, подставлял ласковому ветерку свою шкуру, дышал свежестью летних ночей и приятной прохладой зимних дней. А тут пришла Весна и все изменила.

На следующий день, как только Кот проснулся и умылся, на ум ему пришла Ласточка: сон не шел у него из головы. Во сне он спорил с Ласточкой о красоте и уродстве.

— Вчера ты был болен,— сказал он себе.— Выкинь все это из башки! — И пошел во двор.

И вот Полосатый во дворе. Лежит себе на травке, вытянувшись во всю длину, впитывает всем своим существом весеннее тепло, но закрыть глаза, как это делал он раньше, не может. А ведь он знает по опыту: с закрытыми глазами и тепло и ветерок приятнее. Но не может. Они сами смотрят на то дерево, где вчера сидела Ласточка. Когда же именно это доходит до его сознания, он злится, отводит глаза в сторону и, тихонько ворча себе под нос, ищет другие пейзажи. Он смотрит на щенков, что носятся взад и вперед (вот идиоты, не знают, чем заняться!), на одевшиеся листвой деревья, на готового приступить к утренней молитве Попугая. Крыло Попугая прижато к сердцу, глаза устремлены в небо. Видя это елейное существо, Кот показывает ему язык. Попугай прерывает молитву и приветствует Кота:

— Добрый день, дражайший сеньор Полосатый кот. Как здоровьице, в порядке?

АНТИРУБРИКА

Кот даже ухом не ведет. Его глаза прикованы к дереву, на котором сидела Ласточка. И пока Кот ждет Ласточку, я объясню его отношение к Попугаю. Если вы решили, что, показав ему язык, Кот тем самым выразил свое отношение к религии, то это глубокое заблуждение. Все значительно проще: Кот не любит ханжества. А Попугай — всем известный ханжа.

Как-то Старая Сова, которая прекрасно знала всех обитателей двора, сказала Полосатому, что под маской религиозности Попугай скрывает свое распутство. Ведь он делал недостойные предложения и Белой уточке, и курице Карижо, и Горлинке, которой сам же преподавал катехизис, а ей, Сове, несмотря на ее преклонный возраст, нашептывал сомнительные комплименты. А случай с Попугае-голубем? О-о-о! Это стоит рассказать. Так вот, в семье Почтового голубя на свет появился очень странный сын: голубь, говорящий по-человечьи. Надо сказать, что кроме врожденной глупости Почтовый голубь имел еще одно несчастье: жизнь его проходила в постоянных разъездах, он развозил корреспонденцию во все концы света белого. Официально этот странный сын считался его сыном, но Сова говорила, что здесь не все чисто. Кто в нашем дворе, кроме Попугая, знал человечий язык? Собаки? Да, знали, вернее, понимали, но говорить не говорили. А тут в доме Почтового голубя, как раз в дни его отсутствий, дневал и ночевал Попугай, конечно же под предлогом духовного общения с Голубкой. Счастье его, что Почтовый голубь — существо бесхарактерное.

Полосатый никогда не был блюстителем нравственности. И всегда сторонился сплетен, что ходили вокруг закоренелого многоженца мусульманина Петуха, который, что ни день, пополнял свой разнообразный гарем, и вокруг многобрачных по убеждению голубей, и однолюба Черного селезня, однолюба по обстоятельствам: во дворе была всего-то одна-единственная уточка. А вот голуби и Черный селезень осуждали Петуха. К ним присоединялась Корова. Она всегда укоризненно покачивала головой. Кота же все это не волновало. Он был за свободу в вопросе любви, но не выносил таких ханжей, как Попугай.

Рассказывая все это, я надеялся, что на дереве появится Ласточка, но она не появилась. И Полосатого кота мы видим совсем не в том хорошем расположении духа, в каком его оставили. Игривое настроение, с которым он вчера проснулся и почувствовал необычайную легкость, исчезло. Глаза погрустнели. Пышные, огромные усы повисли. А это был знак, не предвещающий ничего хорошего, ведь кошачьи усы — показатель жизненного тонуса.

Полосатый опять взглянул на дерево. Сколько же раз он уже это делал. Ласточки не было. Глаза его затянула пленка. Почему так сжимается сердце? Весна!

Вдруг он поднялся. Почему? Он не мог этого объяснить. Возможно, потянуло на солнце. Поднялся и пошел. И тут заметил, что не властен над своими лапами; они несли его без его ведома к дереву, на котором жило семейство Ласточек. Оно росло по другую сторону двора.

Родителей Ласточки дома не было: они отправились за пропитанием. А сама она, еще издали завидев Кота, с улыбкой поджидала его. Под деревом Кот остановился и, оглядевшись, понял, куда пришел. Понял и разозлился. Что я здесь делаю? И тут же повернул обратно. Вот черт! Лапы точно свинцом налились! И тут он услышал ласковый голос:

— Где же ваше здрасте, невоспитанный?!

— Добрый день...— хрипло мяукнул Кот.— Сеньорита Ласточка, будьте добры...

И потому, что глаза его были печальны (он особенно был некрасив, когда печален), она снизошла:

— Говорите, говорите... Можете звать меня просто — сеньорита, если вам это приятно... А я буду звать вас — урод.

— Но я же не урод.

— Вот тебе на! Какая самоуверенность! Да вы самый уродливый из всех уродливых. Рядом с вами Сова просто красавица...

«В конце концов,— подумал Кот,— что я тут делаю? Эта молодая Ласточка лишена всякого уважения ко мне! (Неужели я хочу, чтобы она меня уважала?) Нападает, оскорбляет, называет уродом. Это ведь явное попустительство с моей стороны. Кто, собственно, она такая? Ученица Попугая! Студенточка! Что у нее может быть в голове? Да и о чем с ней может разговаривать серьезный, много повидавший и образованный, образованнее многих, во всяком случае в этом и соседних дворах, красавец Кот?» И он решил уйти и никогда больше рта не раскрывать в ее присутствии. (Однако свинец в ногах! Тонны свинца...) Но он решил быть вежливым:

— Всего хорошего...

— Вы обиделись... Тогда у вас, пожалуй, больше самомнения, чем уродства.

«С чего это она так запела?» Но теперь ему не подчинялись не только ноги, но и рот, он расплывался в улыбке. Явный заговор, заговор против себя самого. А Ласточка — красавица полей, юность которой никто не мог оспорить, не умолкала:

— Не надо уходить. Я же не называю вас больше уродом. И иначе как «красавец» и не буду называть.

— И этого не надо...

— Тогда как же вас называть?

— Кот.

— Кот — не могу.

— Почему?

Похоже, тут опечалилась Ласточка. Теперь в ее глазах не было искорок смеха. И Кот спросил:

— Почему же не можете?

— Потому что с Котом я не могу разговаривать. Коты — враги Ласточек.

— Кто это вам сказал?

— Я сама знаю, что это так.

Кот стал мрачнее тучи. Но Ласточка, которая не любила печальных лиц, продолжала:

— Но мы, мы ведь друзья, так?

— Конечно.

— Тогда мы можем разговаривать.— И тут же добавила:— Только сейчас уходите, возвращаются мои родители, встретимся позже у сливы. Уродище...

Кот засмеялся и скрылся в густой траве. Он снова был весел и, пока шел, все время

перебирал в уме свой разговор с Ласточкой. Ее мелодичный голос звучал в его ушах: она не может разговаривать с Котом. Коты плохие: они едят Ласточек. Доля правды, конечно же, в этом была. Действительно, нехорошо есть таких хрупких и красивых созданий, как сеньорита Ласточка.

И вот он прилег под пышно цветущей сливой. Вскоре появляется Ласточка. Описывая круги, она кружится в веселом весеннем танце. Провожая ее глазами, Соловей издает любовную трель, заполняющую все закоулки двора. Петух бьет крыльями. Ласточка садится на ветку, и разговор возобновляется.

Я не буду приводить их диалоги, потому что в общем они все очень похожи, особенно любовные, хотя не зарекаюсь, может, по ходу дела какой и приведу. Пока скажу только, что всю весну они провели в разговорах. И говорили даже тогда, когда вроде бы и говорить было не о чем И не только говорили, но и гуляли по двору: он бегал по земле, она летала по небу,—открывая все новые и новые укромные уголки, любуясь многоцветием распускавшихся цветов, наслаждаясь нежностью бриза и радостью, наполнявшей их самих и все окружающие их предметы. А может, во всех окружающих их предметах радость была и раньше, а они ее не замечали? Ведь наши глаза — поверьте мне — могут видеть, а могут и не видеть. Все зависит от сердечного настроя.

Теперь они уже были на «ты». И Кот каждое утро ее спрашивал:

— Что это ты сделала с собой за ночь? Сегодня ты еще красивее! Красивее, чем вчера, и гораздо красивее, чем в моих снах.

— Расскажи, пожалуйста, свой сон. К сожалению, мне снился страшный урод — ты...

Тут они оба принимались смеяться: он глухим смехом, она — серебристым, переливчатым смехом юной Ласточки. Вот то, что случилось Весной.

Лето

Эта глава очень короткая, потому что жаркое Лето со звездными ночами пролетело мгновенно. Счастливое время всегда пролетает мгновенно. Ох, какое же сложное существо Время. Стоит только пожелать, чтобы оно шло помедленнее, не торопилось,— оно летит так, что часа не заметить, а пожелаешь, чтобы неслось быстрее мысли, потому что тебе плохо,— тянется так, что и минута вечностью кажется.

Вот для Кота и Ласточки это лето было коротким. Оно пролетело за прогулками по двору, разговорами в тени деревьев, улыбками, выразительными взглядами, доверительным шепотом и даже... размолвками.

Не знаю, стоит ли говорить о размолвках? Но объяснить их причину — а она была всегда одна и та же — надо. Кот часто встречал Ласточку в обществе Соловья — Соловей учил ее пению, он был ее учитель — и расстраивался. Усы у него повисали, глаза темнели. Внезапные приступы меланхолии выливались в тяжелое молчание. Ласточка не могла понять поведение Кота, ведь о любви между ними речи не было, а Соловья она считала за брата.

И вот в один из дней, когда урок продлился дольше обычного и усы Кота стали мести пол, Ласточка не выдержала и попросила объяснения. И Кот сказал:

— Если бы я не был Котом, то попросил бы твоей руки...

Ласточка умолкла, точно онемела. Неожиданность? Не думаю. Она уже догадывалась, что происходит в сердце Полосатого. Рассердилась? Тоже нет. Такие слова скорее радуют сердце. Испугалась. Ведь он — Кот, а Коты — враги Ласточек.

Пролетая совсем низко, она коснулась его своим левым крылом, и он услышал, как стучит Ласточкино сердце. Потом она поднялась в небо и взглянула на него с высоты. Это был последний день Лета.

Опять скобки, а в скобках пересуды

(«Где это видано,— говорила Корова Попугаю,— чтобы представительница пернатых завела любовь с отпрыском семейства кошачьих? Где, где такое видано?» — «Да, действительно,— вторил ей Попугай,— где видано, чтобы Ласточка и Кот искали встреч в укромных углах двора? Святая Мария! Все только о том и говорят. Но я не хочу, не хочу в это верить. Отец святой, возможно ли? Кот хочет жениться на Ласточке! Спаси и помилуй, царица небесная! Аминь!» — «Где это видано,— говорил Голубь Голубке,— где видано, чтобы Ласточка гуляла с Котом? Ведь испокон века: голубь с голубем, гусь с гусыней, кот с

кошкой, курица с петухом. А тут Ласточка и Кот!» — «Да, ну и времена, ну и нравы! Утрачено уважение к законам. Конец света!» — отвечала Голубка. «Подумай только,— скулил Суке на ухо Старый пес,— гуляя с Котом, бедняжка Ласточка даже не подозревает, что Полосатый лишь случая ждет, чтобы ее слопать».— «Негодяй,— сокрушалась Сука,— что можно ждать другого? Слопает, обязательно слопает».— «Что за неосмотрительность, ай-ай-ай,— крякал Селезень.— Глупая Ласточка. Это же опасно и а-мо-раль-но! Она болтает с Котом, словно он и не Кот вовсе. А он — Кот, и даже хуже: полосатый. Преступник, по одежке видно, что преступник».— «Да уж, да уж, да уж. Ведь утка с селезнем, кот с кошкой, курица с петухом...» — поддакивала утка. Перешептывались и деревья, особенно когда их трепал ветер: «Где это видано? Где это видано? Где это видано?» И цветы. Каждый порознь они убеждали Землю: «Ласточка не может, не может, не может быть женой Кота!» И все хором: «Это смертный грех!» Дошли все эти пересуды до отца и до матери Ласточки. «Наша дочь,— сказал рассерженный отец,— ведет себя недостойно. Она гуляет с Полосатым котом».— «Нашу дочь пора выдать замуж»,— ответила мать. «Но за кого?» — «За Соловья. Он уже просил ее руки». Этот брак двор одобрил: «Вот это партия! Соловей красив, мил, прекрасно поет и из пернатых! Да и где это видано, чтобы Ласточка и Кот женихались, где?» И Попугай: «Аминь, аминь, аминь!»)

Осень

И вот пришла Осень. Полетели с деревьев листья. Загулял, стараясь согреться, по двору холодный, свистящий Ветер, нагнал облака. Небо посерело, нахмурилось. Сменилось время года, сменилось и отношение обитателей двора к Полосатому коту. Нет, его не перестали ненавидеть, не перестали помнить его преступное прошлое. Нет. Но бояться перестали. И жалкие сплетни и пересуды переросли в молву. Раньше, если вы помните, Кот одним-единственным приоткрытым глазом наводил трепет на окружающих. А теперь? Теперь никто его не боялся и каждый громко осуждал его прогулки с Ласточкой. Почему? Да потому, что Кот всю весну был доволен и весел. Никому не угрожал, не мял цветов, не поднимал шерсть дыбом, не шипел, не топорщил усы. Он стал мягок и любезен. Первым приветствовал встречных, не то что в былые времена, когда даже ухом не вел в ответ на обращенное к нему «добрый день».

Пожалуй, даже отмечу, что он стал добр и великодушен, и постараюсь подкрепить свое заявление наиболее разительным фактом из его жизни: Кот изгнал Гремучую змею, когда та вновь изволила пожаловать во двор. Все, кто там был, попрятались, даже храбро лаявший щенок-датчанин.

А Кот... атаковал Змею, предупредив ее прыжок ударом своей когтистой лапы. И она убралась восвояси и больше не появлялась.

Но поступок Кота оценила только Ласточка. Все же остальные сочли происшедшее за желание Кота выглядеть героем. Корова, так та просто сожалела, что поражение потерпела Змея. А Попугай расценил случай как «заурядное бахвальство».

Так что дурная слава Кота так дурной и осталась. Разве что все теперь считали, что хоть Кот и плох, но не опасен. Во всяком случае теперь. Должно быть, стареет и уже не те силы, а потому и старается восстановить со всеми добрые отношения. Попугай так даже стал питать иллюзии, что войдет в дружбу с Полосатым и сможет использовать его против своих врагов. Ну хотя бы против Селезня, что за спиной плетет о нем всякие гнусности. Сближение с Попугаем Кот вынес терпеливо (все-таки он преподает закон божий Ласточке), но от дружеских отношений ушел. На что тут же разобиженный Попугай ответил новой инсинуацией: Кот так любезен потому, что безнадежно болен. Он на пороге смерти и готов искупить свои грехи.

Но ни в коем случае не принимайте все вышесказанное за злобность мира. Ведь дурная слава Кота родилась не сегодня, она стара и закоренела. А потому как могли окружающие понять, что вошедшая в жизнь Кота Ласточка вот так все сразу изменила? Как могли они за сумрачной угрюмой внешностью и под ставшей дыбом шерстью углядеть нежное сердце?

А оно было такое нежное, что изливалось в стихах в то первое осеннее утро. Полосатый писал сонет. Кутаясь в свое меховое манто, Кот (он был чувствителен к холоду) считал, загибая когти, слоги и искал рифму в толстом словаре, авторство которого принадлежало известному грамматику Муравьеду-филологу, академику, получившему национальную литературную премию. Да, Кот писал сонет. Я получил копию этого единственного литературного произведения Кота от очень серьезного лица, живущего в стороне от всех передряг двора, от жабы Куруру, которая в свободное от ловли мух время занялась критическим разбором этих ужасающе плохих, согласно ее мнению, стихов. Кроме того, Жаба обнаружила плагиат, чудовищный плагиат.

Но чтобы читатель мог составить собственное мнение о сонете и брошенных жабой Куруру обвинениях в адрес его автора, я приведу на отдельной странице это лирическое произведение. Именно на отдельной странице, так как здесь им не место,— это же не альбом для душещипательных стихов, тем более плохих, а возможно, и плагиата. Ведь я пересказываю историю, которую рассказал Ветер Заре, а Заря Времени, чтобы получить Голубую розу. Вот почему я снова открою скобки, но на этот раз для поэзии.

К тебе же, читатель, у меня просьба: не будь поспешен в суждении о поэтичности

написанного сонета. Знай, что в меховое манто Кот кутался, чтобы спрятаться не только от холода, но и от любви. И поэзия не всегда в стихах, подчас она в сердце и такая огромная, что не вмещается в рифмованные строки.

Поэтические скобки

СОНЕТ О НЕВОЗМОЖНОЙ ЛЮБВИ

Посвящается сеньорите Ласточке

Ласточка сеньора,
Ласточка сеньор,
Ласточка хлоп-хлоп крыльями
И улетела.

Печальна жизнь моя, печальна,
Ни петь не умею, ни летать,
Нет крыльев у меня и перьев,
Не знаю, как сонет писать.

Безумно Ласточку люблю я,
Хочу жениться я на ней,
Но Ласточка нет, нет, не может,

Не может быть она моей,
Потому что я Полосатый кот.
Вот!

ПОЛОСАТЫЙ КОТ

Постскриптум.

Чтобы читатель по достоинству и без колебаний смог оценить эти стихи, я открываю новые — критические — скобки, тем самым давая ему основательную базу для суждений. Очень может быть, что читатель удивляется: что же это за история? Она все время прерывается разными скобками, которые позволяют автору пребывать в безделье, а может, и спать — что станет ясно позднее,— вместо того чтобы распутывать клубок событий и познакомить с глубокой критической статьей известной жабы Куруру, критика, профессора, академика. Но слово автору.

Критические скобки. Написано по просьбе автора действительным членом Академии жабой Куруру

Анализируемое стихотворное произведение страдает не только отсутствием глубины мысли, но и многочисленными погрешностями в области формы. Язык его несовершенен. Грамматические конструкции не соответствуют классическим канонам, запечатленным в творчестве прославленных поэтов, метрика стиха, кою необходимо строго соблюдать, хромает, рифма, которую всякий поэт должен стремиться обогатить, обеднена настолько, что вызывает улыбку сострадания.

Однако самый непростительный факт — факт плагиата: первый катрен вышеупомянутого сонета — чистейшей воды плагиат непристойной карнавальной песенки, цитату из коей мы позволим себе привести:

Тараканчик сеньор,
Тараканчик сеньора,
Тараканчик хлоп-хлоп крыльями
И улетел.

Плагиатор, которого я схватила за ушко, чтобы, как вора, а он таковым и является, предать суду общественного мнения,— один из самых злейших в своем роде: он заимствует самые низкопробные стихи. И у кого? У простонародья! Ведь если его интеллект слаб и не способен создать собственное совершенное творение, то ему следовало бы подражать перу таких великих мастеров, как Гомер, Данте, Вергилий, Мильтон или Базилио де Магальяэнс.

Все еще Осень

Обсудив и осудив сонет Полосатого кота, вернемся к нашей истории, считая, что никакого сонета не было и в помине, ведь он, этот сонет, в нашей истории должен появиться значительно позже.

А история развивалась следующим образом: в последний день лета, после той встречи Ласточки и Кота, Кот имел беседу с Совой. Старая Сова, как уже сказано, была единственной из всех живущих во дворе, кто уважал Полосатого кота. И Кот, тоскуя по Ласточке, которая, выслушав объяснение, улетела и не возвращалась, и понимая противоречивые чувства, трепетавшие в ее груди, решил поговорить с Совой. Сова, очнувшись от своего стариковского сна, открыла глаза.

Кот влез на дерево, сел рядом с ней и заговорил. Вначале он говорил на отвлеченные темы. Но Сова, будучи прозорливой, тут же поняла, что привело к ней Полосатого, и решила не скрытничать. Она рассказала Коту не только все дворовые сплетни (Кот от сплетен просто обезумел), но и высказала свое мнение:

— Ну что тут, друг, поделаешь! И как тебе такое пришло в голову? Жениться на Ласточке! Да ведь подобного свет не видывал. Ведь если бы даже она тебя и полюбила,— но кто тебе такое сказал? — то все равно это невозможно. Ведь с сотворения мира никто не припомнит, чтобы ласточки в брак с котами вступали. И это сильнее любого закона. Ты говоришь: «Она меня любит, и все зависит от нее...» Может быть, любит, очень даже верю... Но брак невозможен. И то, что брак невозможен, ей известно лучше, чем кому-либо другому. Ведь и ее бабка, и ее прабабка, и все, все ласточки на свете придерживались этого негласного закона. И, чтобы его отменить, нужна революция...— И, покачав головой, добавила: — Конечно, было бы неплохо, чтобы произошла эта революция. Мы все в ней нуждаемся, прямо надо сказать.

Кот молчал, он даже не заикнулся о том, что мечтает видеть Ласточку рядом с собой на старой бархатной тряпке, как видно, бедняга забыл, что ласточки спят в гнездах на деревьях. Попрощавшись с Совой, он и написал свой сонет. На это трудное для Кота дело ушла вся ночь и часть утра, а что из того получилось, уже известно. Труд оценен.

И все же в первый осенний день Кот Ласточку увидел. Она была серьезной: не улыбалась, не радовалась и не выказывала своего к нему расположения, что бывало особенно приятно Коту. Надо сказать, что и Кот не мог скрыть своей печали: слова Совы тяжело легли ему на сердце. Молча обошли они те места, где так часто бывали Весной и Летом. Перекинулись несколькими словами, явно стараясь не касаться волнующего обоих вопроса.

Наконец Ласточка стала прощаться. Кот преподнес ей сонет. Она поднялась в воздух, покружилась несколько раз над его головой; в глазах ее стояли слезы.

Следующий день был самым долгим осенним днем, потому что Ласточка не появилась. Напрасно Кот ходил вокруг да около дерева, на котором было гнездо,—ее видно не было. Вечером Кот всем припомнил их сплетни: вспугнул Черного селезня, навел смертельный ужас на возносящего вечернюю молитву Попугая, разодрал морду датского Пса, украл в курятнике яйца, но не для того, чтобы их съесть, а чтобы бросить их в поле — верх безобразия! И опять двор затрепетал перед Полосатым котом. Открыто сплетничать прекратили. Начали перешептываться.

На третий день Осени Почтовый голубь бросил Коту (кто же решится приблизиться к этому чудовищу?) весточку, которую тот читал и перечитывал до тех пор, пока не выучил наизусть. Это было печальное, все ставящее на свои места письмо от Ласточки. «Ласточка,— писала она,— никогда не может выйти замуж за Кота, и поэтому мы не должны больше видеться». И тут же добавляла, что никогда не была так счастлива, как этой Весной и Летом. И заканчивала: «Всегда твоя сеньорита Ласточка».

Она поклялась с ним не встречаться, но, как уже было сказано, чего стоит клятва порхающей Ласточки. И снова они бродили по двору, по их любимым уголкам, только разделенные стеной молчания.

Так прошла Осень — скучное, серое время, когда деревья теряют свою листву, а небо — голубизну. Поскольку Полосатый опять держал в страхе обитателей двора и опять жил в полном одиночестве, ни с кем не общаясь, он не знал, что в доме Ласточки трудились три Ткачихи-Паучихи, готовя невесте приданое. В начале Зимы должна была состояться свадьба Ласточки и Соловья.

В последний день Осени, сырой и мрачной, появилась подгоняемая стонущим от холода Ветром Ласточка. Она горела желанием обойти все те места, где Весной и Летом пришла к ней любовь, была шумна и разговорчива, нежна и кокетлива, как будто вдруг пала установившаяся между ними стена молчания. То была прежняя весенне-летняя Ласточка, чуть-чуть взбалмошная, и Кот в волнении следил за ней.

До глубокой ночи бродили они по двору. Наконец она сказала, что это их последний день. Завтра она выходит замуж за Соловья. Ведь Ласточка не может выйти замуж за Кота. И как уже было однажды, пролетев над ним, коснулась его левым крылом. Это был своеобразный поцелуй. Но на этот раз Кот не услышал биения ее сердца — его удары были слабы. Ласточка не обернулась.

Зима

Эта глава должна быть очень длинной, потому что начало Зимы — время мучительное. Но зачем говорить о грустных вещах, зачем рассказывать о ставших снова такими злыми глазах Кота? О них говорилось в письмах, разносимых Почтовым голубем во все соседние дворы. Получила это известие и Гремучая змея и задрожала. Ведь в письмах говорилось о злобе Кота и его одиночестве. Оно было таким безграничным, что потрясло Чайную розу, и она доверительно шепнула своему возлюбленному Жасмину:

— Бедняжка Кот! Он так одинок, у него нет никого и ничего в целом мире.

Как же обманывалась Чайная роза, говоря, что у Кота никого и ничего нет в целом мире! Как раз наоборот. У него был целый мир! Мир сладостных воспоминаний. Не скажу, конечно, что Кот был счастлив и не страдал. Страдал, но в отчаяние не приходил, так как питался воспоминаниями. Но как известно, счастье питается не только воспоминаниями, но и мечтами о будущем.

И вот в один из зимних дней состоялось бракосочетание Ласточки и Соловья. Праздник был на славу. Стол ломился от сластей и шампанского. Петух, бывший свидетелем жениха на свадьбе, держал речь. Он говорил о добродетелях и обязанностях хорошей супруги. И о верности супругу... умолчав, конечно, о верности супруга (он не ханжа), зачем говорить об этом? Всем же известно, что у него, мусульманина,— гарем. Венчание состоялось на апельсиновом дереве — чудесный уголок двора! Чтобы совершить обряд венчания, из далекого мо-

настыря прилетел преподобный Урубу. Его проповедь тронула сердца присутствовавших. Мать Ласточки рыдала.

И вот в тот самый момент, когда свадебный кортеж покидал апельсиновое дерево, Ласточка увидела Кота Он, как и прежде, сидел на своем обычном месте. Улучив момент, чтобы никто не видел, она бросила ему из своего невестиного букета лепесток красной розы. Лепесток упал Полосатому на сердце и заалел каплей крови.

Но, чтобы история моя закончилась весело, я должен описать праздник, который имел место в доме родителей Ласточки, рассказать один-другой анекдот, которым Попугай развлекал приглашенных. А приглашены были все, все, кроме Кота. Но обо всем том во всех подробностях рассказала Заря Времени. Она рассказала и о нарядах, и об убранстве дома, и об угощениях. Думаю, что читатель без труда, если ему захочется, может вообразить все это в соответствии со своей фантазией. Скажу только, что птичий оркестр, звуки которого долетали до кошачьего слуха, был необычайно слаженным. Сердце Кота сжималось. Теперь ему не о чем было мечтать, нечем питать мечту о невозможной любви и будущем. У него просто не было будущего. Светлый день свадьбы Ласточки стал для Кота темной ночью. Ночью без звезд. Сердце его кровоточило, о чем свидетельствовал алевший на его груди лепесток красной розы.

Ночь без звезд

Музыка разрывала сердце. Свадебные песнопения казались нескончаемым похоронным маршем. Прижимая к сердцу лепесток красной розы, Кот окинул взглядом в последний раз зимний двор и медленно пошел прочь. Где-то далеко-далеко за пределами двора жила всеми отвергнутая Гремучая змея. Туда, на край света, туда, где сходятся все дороги жизни, и отправился наш Полосатый.

Около дома молодоженов он задержался и увидел их. Они его тоже увидели, вернее, Ласточка услышала его неслышные шаги. И тут с неба, прямо на лепесток красной розы, что-то упало и засверкало. То была Ласточкина слеза, вернее, искрящаяся любовью звезда, которой суждено было осветить одинокий путь Полосатого в ночь без звезд.

На этом история, которую рассказал Ветер Заре, а Заря Времени, чтобы получить Голубую розу, заканчивается. В первые весенние дни Заря приколет эту заслуженную награду к своему светлому платью, и займется удивительно голубой день.

«Аминь»,— заключил Попугай. ■

ГЕРХАРД АМАНСХАУЗЕР

Беседа с композитором

Перевод с немецкого ТАТЬЯНЫ РАЙСКОЙ

А. Г-н композитор, плекотическая музыка, собственно, музыка летучих мышей; не кажется ли вам, что столь необычное название может навести на мысль, что своими композициями в ультразвуковой области вы намереваетесь подурачить людей?

К. В искусстве при обозначении новых направлений часто встречаются нелепые названия, к которым впоследствии привыкают. Над новой музыкой всегда вначале смеются.

А. Но сегодня в каменоломне «Тугое ухо» никто не смеялся. Слушателей, которым в программе предлагалось «непринужденно двигаться вокруг источника звука», скорее охватило чувство растерянности. Причем это была публика, приветствующая все виды музыки и готовая принять и признать непривычное. Время скандалов, слава богу, миновало. Но как человек может одобрительно относиться к музыке, которую он не слышит?

К. Новую музыку вначале никто не слышит. Ее обычно начинают слышать позднее.

А. Но предпосылкой является все-таки тот факт, что тоны воспринимаются ухом.

К. Тоны всего лишь небольшая часть в мире шумов. Тоновая музыка очень бедна.

А. Но шумы ведь тоже нужно вначале услышать. Если их не слышат, значит, их и нет.

К. Вы полагаете, что то, чего не способны воспринять жалкие органы чувств, не существует?

А. Г-н К., а вы сами слышите свою музыку?

К. Я слышу ее так же, как старый Бетховен слышал свои поздние квартеты.

А. Стало быть, ушами вы ничего не слышите?

К. Ушами мою музыку я пока не слышу. Но я стараюсь ее услышать. Мои же дети или дети моих детей непременно услышат ее. Самые простые места в моей музыке некоторые дети уже услышали.

© Residenz Verlag, Salzburg und Wien, 1979.

А. Но это равносильно тому, что некоторые дети слышат крики летучих мышей. Когда они повзрослеют, они утратят эту способность. Насколько мне известно, до сих пор еще ничего не сообщалось о том, что человеческая способность слышать ультразвук увеличилась.

К. Способности возрастают с возрастанием потребностей. Как, собственно, возникла способность слышать? Из необходимости воспринимать определенные шумы Но эта необходимость вовсе не была гождественна потребности в музыке Если возникнет настоятельная потребность завоевать мир ультразвука, тогда у людей, как и у дельфинов, разовьются соответствующие органы.

А. Разве обычный диапазон слухового восприятия музыки так уж мал?

К. Диапазон частот современного слухового восприятия исключительно мал. Я уже говорил: тоны европейской музыки — я иногда называю ее геометрической музыкой — всего лишь небольшая часть в мире слышимых звуков. Но и этот мир звуков — опять-таки ничтожная часть из мира возможных звуковых волн вплоть до миллиона герц. Если бы можно было различить только эти тоны, то они составили бы шестнадцать октав

А. И в них во всех есть необходимость?

К. Слышимый звук находится в том диапазоне, который с музыкальной точки зрения является самым неинтересным. Я хочу сказать: люди тугоухи!

А. Вы считаете, что у людей недостаточно острый слух?

К. Слух у людей не только недостаточно острый, но к тому же все они воспринимают звуки, которые оказывают на наш слух наименьшее действие, а именно зв́уки, лежащие в области длинных волн. Длинные волны дают лишь мягкие эффекты, скользящие, подобно эху, по поверхности. Поэтому летучие мыши и особенно дельфины, истинные музыканты животного мира, пользуются короткими волнами. Если бы наши глаза были столь же несовершенны, как и уши, то они воспринимали бы только тепловые волны. Чем короче волны — а они достигают на другом конце спектра длины световых волн,— тем острее воспринимается мир.

А. Но музыка не есть средство для постижения мира. И эхо здесь совсем ни при чем.

К. Так говорят сторонники старой музыки. Я теперь не очень охотно говорю о музыке. Я говорю о «сонике». Люди все искромсали. Они создают свою музыку, используя для этой цели резонансные ящики и свистящие трубы. От этих инструментов — прямая дорога к ушам. Эта дорога коверкает мир так же, как и отвратительная автострада, пересекающая чудесную долину. Источники звука всегда **только активны**, воспринимающие его — всегда **только пассивны**. По сравнению хотя бы с танцем дикарей это что-то очень убогое. Европейская концертная публика — сборище парализованных привидений. Поэтому она и реагирует на музыку дикими криками и хлопками, затем сдерживаемые шумы и подавляемые движения самым идиотским образом вырываются наружу.

А. Стало быть, вам нужна подвижная, танцующая публика?

К. Мне вообще не нужна публика. Я говорю о неизбежности ультразвуковой «соники». Если возрастает сила эха и слуховых органов, то в результате уже не будет так называемой акустики концертного зала, но возникнет точный звуковой рельеф окружающего мира Таким образом, источник звука не может более создавать произвольные звуки. Он сам должен как бы музыкально слиться с окружающей средой. Спрашивается, зачем дельфину нужен мозг больше человеческого? Очень просто: эти животные передвигаются в акустическом мире, который они чувствуют до мельчайших подробностей.

А. Вы полагаете, что дельфины не только воспринимают свой окружающий мир, но и, как вы выразились, музыкально сливаются с ним, то есть открыли в нем эстетические возможности, для того чтобы ими наслаждаться?

К. Вполне возможно. Здесь науке предстоит еще многое исследовать. Я думаю, что дельфины не только акустически наслаждаются своим окружающим миром, как бы эстетически ощупывая его, но, кроме того, создают свою собственную музыку и воспринимают окружающий мир как реакцию на эту собственную музыку. Здесь мы подходим к важному моменту — ультразвуковой «сонике»; она может координировать излучение звука и прием его и к тому же значительно превосходит пассивные способности зрения и современного слуха.

А. Не значит ли это, что заниматься музыкой может каждый индивидуум?

К. Совершенно верно! Привилегии должны быть ликвидированы Универсальная музыка создается не только специально оплачиваемыми профессионалами и воспринимается не только богатыми людьми, платящими за нее. Она скорее часть жизни. Каждый в той или иной степени создает такую музыку, и каждый в большей или меньшей степени воспринимает ее, и сверх того в этом процессе участвует весь окружающий мир. Я называю окружающий мир по отношению к универсальной музыке садом эха. Существуют естественные и искусственные сады эха, то есть естественные и искусственные среды, которые акустически могут быть прекрасны или выразительны Искусственные сады эха создаются музыкальными архитекторами. Но и обыкновенные архитекторы, например, те, что строят дома, при проектировании должны учитывать эхо. В архитектуре и в планировании городов существует оптическая и акустическая красота, и важно, чтобы в произведениях искусства воплотилось и то, и другое. Люди лишь тогда будут счастливы, когда они как источники и приемники звука сольются с окружающим миром и тем самым с космосом.

А. Не помешает ли этому шум городского транспорта?

К. Машины тоже помимо практических задач будут выполнять эстетические функции. Вся деятельность машин и людей будет тогда акустически скоординирована, и в результате в ансамбле с окружающей средой возникнет музыка будущего. Появятся райо-

ны, где будет доминировать музыка машин, в других районах будет преобладать музыка людей, а в третьих — акустически будет господствовать окружающий мир, как искусственный, так и естественный. Работая и развлекаясь, человек перемещается по самой разнообразной акустической окружающей среде, создавая музыку или храня молчание.

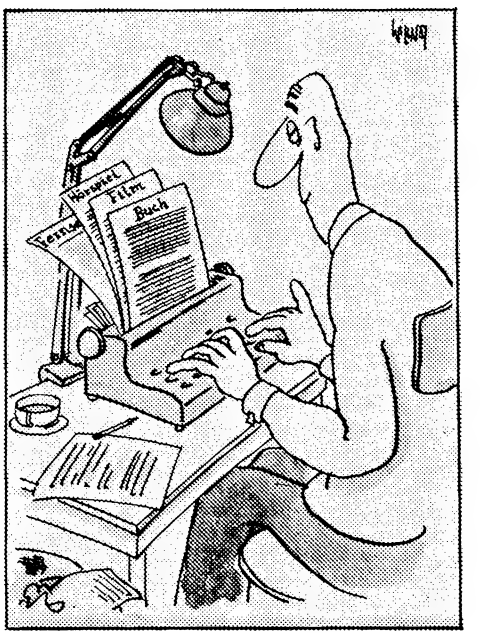
А. Но путь от концерта в каменоломне «Тугое ухо» до этого утопического мира, наверное, очень длинный.

К. Каждый путь, который стоит того, чтобы его пройти, очень длинный. Нужно решиться сделать первые шаги. И тот, кто сделал однажды первый шаг, уже не остановится.

А. Но тот, кто идет по дороге, может увидеть пройденный путь. А как может ухо услышать услышанное, если во второй раз оно слышит так же мало, как и в первый.

К. Ухо не должно оставаться пассивным. Оно должно быть в напряжении. Непознанная вещь не может наскучить. Ничто не действует так парализующе, как рутина. Кто ничего не услышал сегодня, услышит завтра. Я позволю себе заметить, что концерт повторится завтра.

◆



ВИЛЛАНТ
ФРГ

Телеспектакль, радиопьеса, сценарий фильма, книга

Наши гости

Розарио Марселино. Фернандо Монтейро. Жозе де Фрейтас

АНГОЛА

Первые контакты с литераторами Анголы завязались у нас еще в конце 50-х годов. В СССР бывали Агостиньо Нето, Марио де Андраде, Фернандо Коста Андраде. После создания в 1977 году Союза ангольских писателей такие визиты стали регулярными. На этот раз наши гости — представители молодого поколения ангольской литературы. Розарио Марселино и Фернандо Монтейро — поэты, Жозе де Фрейтас — прозаик и журналист. У каждого из них опубликовано по книге.

Утонченность интеллигента, коренного горожанина, получившего к тому же образование в метрополии, сочетается в сборнике стихов Фернандо Монтейро «Словно капля сока кажу» (кажу — тропический плод) с прямотою борца; серьезный, немногословный, чуть медлительный Жозе де Фрейтас чем-то напоминает героев своей повести «Пламя молчания» — ангольских крестьян, сильных своей близостью к земле, к истокам формирующейся национальной общности. Оба они, Фернандо Монтейро и Жозе де Фрейтас, живут в Уамбо, на юго-востоке страны. Улыбчивый, обходительный Розарио Марселино — столичный житель. В глазах у него то и дело зажигаются лукавые огоньки, но он умеет быть очень твердым в своих оценках — в этом легко убедиться, прочтя книгу его стихов «Красные плоды».

Свойственный юности максимализм наиболее отчетливо проявляется в повести Фрейтаса «Пламя молчания». Подкупает она безыскусственным реализмом. Лежащие в ее основе драматические события — арест старого, всеми уважаемого вождя ангольской деревни, взятого в качестве заложника вместо мятежного сына, расстрел большой группы крестьян, обвиненных колонизаторами в подготовке восстания,— происходили в действительности, и, может быть, именно поэтому повести Фрейтаса свойственны простота стиля, лаконизм, особый отбор изобразительных средств, присущих скорее очерку нежели беллетристике в собственном смысле этого слова, хотя умело нагнетаемая атмосфера трагизма — в частности, даже «окраска» пейзажа в сцене расстрела: пурпурные лучи восходящего солнца, красный песок, налитые кровью глаза карателей — свидетельствует о том, что перед нами интересное художественное произведение.

После того как гости и их книги представлены, разговор, естественно, заходит о будущем — гостей просят поделиться творческими планами. Физик по профессии, преподаватель университета в Уамбо Фернандо Монтейро пишет сейчас книгу «Земное притяжение», где он намеревается в более простой и доступной, чем в первом сборнике, поэтической форме воплотить свое представление о литературе новой Анголы — ангольцы называют ее литературой «национальной реконструкции». Литература, утверждает Монтейро, должна опираться на народные традиции, отражать интересы народа и, следовательно, иметь антиимпериалистическую направленность; наконец, создаваться на высоком художественном уровне.

Руководитель одного из промышленных предприятий в Уамбо Жозе де Фрейтас в своей творческой деятельности тесно связан с сельскими жителями. Сейчас он готовит к печати интереснейший труд — собранные им свидетельские показания беженцев с юга Африки, из Намибии, о предательстве ангольских марионеток Жонаса Савимби и Холдена Роберто, об империалистической колониальной экспансии. Фрейтаса живо интересуют послереволюционные преобразования в общественной жизни страны и в сознании людей, в частности «новое социальное поведение рабочих».

Розарио Марселино, член правления Союза ангольских писателей, подобно

большинству творческой интеллигенции страны, тоже занимается не только литературной работой.

— Практически нет времени писать. Но это лишь временно, пока не решим важнейшие проблемы национального строительства.

Розарио Марселино был участником VI Конференции писателей стран Азии и Африки в Луанде. Он говорит о необходимости контактов между писателями, о том, как важно знакомить людей с литературами других стран и континентов.

Рассказ о современной ангольской литературе Фернандо Монтейро начинает издалека, с первой четверти XX века, когда появилась целая плеяда радикально настроенных журналистов, смело критиковавших колониальные порядки. Конец 40-х годов — время издания прогрессивного журнала «Менсажен» («Послание»), в котором сотрудничал, в частности, Агостиньо Нето; 50-е годы — период организации национально-патриотических союзов; и, наконец, 1961 год — начало вооруженной борьбы против колонизаторов, ознаменовавшейся также рождением «литературы партизанских отрядов», которая создавалась уже не только на португальском, но и на местных языках — кимбунду, умбунду, киконго. Таковы этапы пути, пройденного новой ангольской литературой.

Две особенности характеризуют, по словам Монтейро, эту литературу — борьба направлений и эволюция тематики. После провозглашения независимости перед ангольскими писателями встали новые задачи; тема борьбы оказалась на втором плане, от критических, обличительных тенденций пришла пора перейти к решению конструктивных задач, связанных с построением в Анголе нового общества. Монтейро вспоминает речь Агостиньо Нето по поводу избрания его председателем Союза ангольских писателей:

«Некоторые наши писатели все еще оплакивают прошлое, когда настало время петь, хотя плач тоже иногда означает песню, а слезы — радость. Но уметь радоваться оказывается порой труднее, чем плакать, потому что будущее, становясь настоящим, не несет с собой каждому осуществления его мечты».

Вот почему возникла необходимость создания «литературы национальной реконструкции», которая смогла бы отразить конкретные проблемы — в общественной, политической, культурной и экономической областях. И в этот созидательный, конструктивный период, когда ангольская литература словно бы рождается заново, особенно возросло значение изобразительных средств, языка художественного произведения. Лучшие писатели страны успешно сочетают португальский язык, точнее, его народный, ангольский диалект с местными языками группы банту, преимущественно кимбунду. Такова, например, последняя опубликованная повесть Луандино Виейры «Любовные приключения Жоана Венсио».

Фернандо Монтейро показывает нам несколько номеров писательской газеты «Лавра э офисина», возникшей сразу после провозглашения независимости. Три ее номера вышли в свет как приложение к газете «Жорнал де Ангола». С четвертого номера она стала самостоятельным изданием, официальным органом Союза писателей. Основная цель газеты — выявлять новые дарования. Она публикует самые разнообразные материалы — стихи, рассказы, народные предания и легенды, литературную критику, сведения по истории литературы (в этом плане интересно упомянуть о цикле бесед Луандино Виейры о национальной культуре с рабочими строительных предприятий), сообщает о положении в стране и о международной обстановке, предоставляет порой свои страницы Союзу художников Анголы.

На вопрос о том, каковы в Анголе условия для развития молодых талантов, Монтейро рассказывает об организации так называемых бригад писателей. Их задача — учеба начинающих литераторов. Ведь в Луанде, говорит он, еще нет учреждения, похожего на московский Литературный институт имени Горького. Поэтому правление Союза писателей проводит семинары и коллоквиумы, посвященные изучению ангольской литературы в историческом аспекте, устраивает лекции отечественных и зарубежных писателей, литературных критиков, ученых. В каждой писательской бригаде регулярно проводятся читки новых произведений с последующим их обсуждением, которое нередко превращается в бурную полемику. Бригады постоянно выезжают в сельские районы, поддерживают тесные контакты с рабочими, записывают народные песни, сказки, легенды, загадки, поговорки.

Гости задают множество вопросов. Каковы формы общения советского писателя с народом? Как распространяются новые книги? Как популяризируется в СССР творчество молодых писателей? И, наконец, насколько известна у нас литература Анголы? Они выслушивают ответы, переспрашивают, делают пометки в своих блокнотах. Новая литература Анголы находится на переломном этапе. Путь, пройденный советской литературой, как бы служит ей ориентиром, помогает нащупать то, что действительно необходимо для завтрашнего дня ангольской культуры.

Е. РЯУЗОВА

◆

Тауфик Юсуф Аввад. Хусейн Мурувве. Гада ас-Самман. Ахмад Абу Саад

ЛИВАН

Когда в 1978 году вышел в свет перевод романа одного из наших гостей, Тауфика Юсуфа Аввада «Бейрутские мельницы», он в считанные дни исчез с полок книжных магазинов Москвы. Этот роман донес до нас немало «живой» правды о сегодняшнем дне Ливана. Видный дипломат, представлявший Ливан в ряде стран мира, автор четырех сборников рассказов и трех романов, Тауфик Юсуф Аввад считается одним из основоположников современной реалистической прозы Ливана. Его творчество (первый роман писателя «Лепешка» вышел в 1938 г.) отличается актуальностью проблематики, остротой сюжета и отточенной формой.

Естественно, что мы задаем Тауфику Юсуфу Авваду вопрос о жизни многострадального Бейрута, города, по улицам которого ходят герои его произведений.

— На первый взгляд может показаться, что жизнь течет в привычном ритме. Город по-прежнему полон автомобилей. На улицах — много людей. Но вот вдруг замечаешь, что машина останавливается около пересекающего улицу заграждения, ее осматривают, проверяют документы. Порой бывает проще попасть из Бейрута в любую столицу мира, чем перейти с одной улицы на другую. Настороженность, напряженность витают в воздухе, которым дышат жители Бейрута. В мирные годы, обсуждая какую-нибудь волнующую их проблему, ливанцы, как правило, говорили без умолку, чрезвычайно громко, будто стремились перекричать гул, неизменно сопровождающий жизнь любого восточного города, находящегося на перекрестке торговых путей. Теперь же они говорят друг с другом все реже и реже, будто слова стали излишни

Война затронула всех. Целое поколение раздавлено ее тяжестью. Среди молодежи процветает наркомания. Безудержен разгул преступности. По вечерам люди сидят в своих домах и не решаются вылезти на улицу. По городу там и сям расклеены фотографии пропавших детей, а рядом — объявления где можно приобрести по сходной цене пуленепробиваемое стекло.

Когда же, наконец, кончится вся эта смута, этот хаос и жизнь снова войдет в нормальное русло? На каких нравственных идеалах воспитывать людей, когда всюду царят ненависть и цинизм скепсиса?

Писатель умолкает, так и не ответив на свои же вопросы. Но мы знаем по роману «Бейрутские мельницы», что христианин-маронит Тауфик Юсуф Аввад видит главную задачу ливанской литературы в том, чтобы отстаивать принципы мирного сосуществования всех религиозных общин.

— Реакционные силы на протяжении многовековой истории Ливана, да и других арабских стран, всегда стремились использовать религию в качестве средства, препятствующего движению общества по пути социальных преобразований.

Это мнение другого нашего гостя, известного критика, редактора одного из старейших на Ближнем Востоке общественно-политических ежемесячников «Ат-Тарик» («Путь»), члена политического руководства Ливанской компартии Хусейна Мурувве. Он считает, что идущая в Ливане гражданская война лишь внешне носит характер религиозной распри. По сути своей это война социальная.

Год назад Хусейн Мурувве закончил работу над большой книгой — «Материалистические направления в арабо-мусульманской философии». В этом труде он, используя марксистскую методологию, анализирует роль и место арабского культурного наследия в развитии мировой цивилизации. Своей новой книгой, которой отдано более десяти лет жизни, Мурувве надеется помочь современной ливанской культуре преодолеть духовный кризис последних 10—15 лет, возникший как следствие того политического и социального тупика, в который завели страну ее правящие круги.

— Политика и литература, как известно, связаны теснейшим образом. Чтобы понять литературный процесс в Ливане, следует помнить, что на обстановку в арабском мире большое влияние оказывает палестинский вопрос. Он способствует политизации ливанского общества, усилению демократического движения, через него преломляется весь ход политической борьбы. Взрывом возмущения встретила ливанская общественность заключение соглашений в Кэмп-Дэвиде. Все это не могло не найти отражения в творчестве ливанских поэтов, драматургов и прозаиков. В составе нашей делегации — Гада ас-Самман. До 70-х годов мы были знакомы с этой писательницей по таким произведениям, как «Твои глаза — моя судьба», «Я говорю тебе о любви», «Ночь странников». Еще один арабский вариант темы любви, страданий женщины. Идейный настрой ее творчества формировало мусульманское мироощущение. Совершенно по-иному заговорила она в своих последних повестях «Бейрут-75» и «Кошмары

Бейрута» — будто заново распахнула свой взор навстречу жизни.

Кстати замечу, что сирийцы считают ее сирийским литератором — Гада ас-Самман родилась в Дамаске. Мы же гордимся тем, что она живет в Ливане и судьбы нашей страны волнуют ее писательское перо.

Темы ее последних повестей — социальные и политические сдвиги в ливанском обществе. Основой для наблюдений и обобщений писательницы стала жизнь, «кошмары Бейрута», страшные испытания, которые выпали на долю народа маленькой средиземноморской страны. Отбирая факты и явления, писательница показывает трагедию, губительным смерчем обрушившуюся на Ливан. Гада ас-Самман использует и эмоциональную отрывочность изложения, и воспоминания, и диалоги, и сноски, где она выступает скорее как политический комментатор. «Кошмары Бейрута» уже переведены на несколько европейских языков.

В круг интересов генерального секретаря Союза ливанских писателей Ахмада Абу Саада входят исследования по арабскому фольклору, детской литературе. Занимается он и переводческой деятельностью, в частности перевел на арабский язык роман классика таджикской литературы Садриддина Айни «Бухара». Мы просим его рассказать о деятельности Союза ливанских писателей.

— Наш союз объединяет в своих рядах более полутораста прозаиков, поэтов, критиков, представляющих различные литературные и идейные течения, в том числе таких крупных литераторов, как поэт Адонис, прозаики Михаил Нуайме, Тауфик Юсуф Аввад, Юсуф Хабша аль-Ашкар, драматург Жорж Шехаде (его пьеса «Эмигрант из Брисбена» идет на сцене ленинградского Большого драматического театра.— В. Ш.). Вместе с союзами писателей других арабских стран мы входим во Всеарабскую ассоциацию писателей. Писатели Ливана принимают активное участие в деятельности Ассоциации писателей стран Азии и Африки, оказывают всяческую помощь выпуску в свет органа Ассоциации, ежеквартального литературного журнала «Лотос», который ныне издается в Бейруте.

Несмотря на трудности, вызванные гражданской войной и непрекращающейся агрессией Израиля, СЛП ведет большую работу, организует симпозиумы, дискуссии, конференции. В январе 1980 года состоялся долгожданный I съезд ливанских писателей, на котором присутствовали делегации писательских организаций как арабских, так и других дружественных Ливану стран, в том числе и из Советского Союза. Работа съезда была в центре внимания общественности Ливана и других арабских стран.

В ближайших планах СЛП издание собственного литературного журнала — печатного органа Союза. помимо тех журнальных изданий, которые уже довольно давно выходят в стране. Я имею в виду журнал «Аль-Адаб», который редактирует видный прозаик и критик Сухейль Идрис. и «Аль-Мавакиф», выпускаемый Адонисом.

— Властителями дум на Арабском Востоке всегда были поэты. А сейчас?

— И в Ливане, и в соседней Сирии необычайной популярностью пользуются стихи Наззара Каббани, который в своем творчестве ориентируется в основном на молодежь. Поэт обращается к ней с призывом: «дерзайте и обрящете». Его мысли и чувства, его темы близки молодому поколению. У арабских поэтов тираж поэтической книжки обычно не превышает одной-двух тысяч экземпляров. Что же касается книг Каббани, то они расходятся тиражами в пятнадцать—двадцать тысяч. Такие тиражи — явление из ряда вон выходящее, пожалуй, для всех арабских стран.

В Ливане целая плеяда молодых поэтов. Среди них наиболее перспективным, на мой взгляд, можно считать Хасана Абдаллаха. В отличие от приверженцев классического стиха или тех, для кого поэзия — это всего лишь игра в слова, в стихах Хасана Абдаллаха острая политическая и социальная наблюдательность удачно сочетается с простотой и четкостью языка. Среди молодежи, к сожалению, есть немало поэтов, которые, стремясь найти, по их мнению, наиболее современные художественные средства, стали на путь слепого копирования далеко не лучших образцов западной поэзии Мы считаем, что на этом пути их неизбежно постигнет неудача.

Именно поэтому актуальна для нас проблема эстетической ценности литературы. В последние годы в ливанской критике, да и в арабской вообще, вслед за модными на Западе идеями формальных литературоведческих школ, стали довольно часто появляться статьи, практически оправдывающие любой эксперимент в ущерб содержанию, гуманистической миссии литературы. Нет нужды доказывать, что такой путь для нашей литературы неприемлем.

— Знают ли в Ливане советскую литературу?

— Еще в годы второй мировой войны журнал «Ат-Тарик» систематически печатал фронтовые корреспонденции Ильи Эренбурга, Бориса Полевого, Александра Фадеева, рассказы Михаила Шолохова, Леонида Соболева, Бориса Горбатова, Василия Гроссмана. В последние годы в Ливане вышли десятки переводов, в частности, «Хождение по мукам» Алексея Толстого, повести Чингиза Айтматова, рассказы Василия Шукшина и Валентина Распутина, роман Николая Островского «Как закалялась сталь» сокращенный перевод романа Михаила Шолохова «Тихий Дон» (полный его перевод напечатан в 1965 году), сборник стихотворений Александра Блока. В этой связи нельзя не сказать доброе слово о деятельности издательств «Аль-Фараби» и «Аль-Якза».

В Ливане пристально следят за развитием советской литературы, изучают ее, учатся на ее примере и всячески ее пропагандируют.

В. ШАГАЛ.

Наши гости

Антос Ликавгис. Яннис Кацурис. Ахиллеас Пилиотис

КИПР

В любимой киприотами песне остров назван «оброненным в море листом изумрудно-багряным». Еще в глубокой древности Кипр стал связующим звеном между Востоком и Западом. Это во многом определило своеобразие его культуры. В ней причудливо сплелись влияния Египта и Греции, Передней Азии и Европы, но тем не менее во все исторические эпохи кипрская культура неизменно сохраняла свою самобытность.

Хотя Кипр необычайно богат памятниками старины, в его жизни нет ничего от музейной тишины. Политическая обстановка на острове сложна и противоречива. Империалистические державы, организовавшие в стране летом 1974 года кровавый фашистский путч и инспирировавшие турецкую интервенцию, добились фактического разделения Кипра на две части — греческую и турецкую. Они продолжают грубо вмешиваться во внутренние дела молодой республики, мечтая превратить древний остров в военный плацдарм в Средиземноморье и непотопляемый авианосец НАТО.

С разговора о политическом положении на Кипре и началась беседа с кипрскими литераторами, в жизни и творчестве которых оставило неизгладимый след все то, что пережил народ этой страны. Долгие десятилетия английского колониального владычества, освободительная борьба против него, спровоцированные внутренней и международной реакцией вооруженные столкновения между греческим и турецким населением, трагедия последних лет...

Двое из наших гостей впервые приехали в СССР. Это Антос Ликавгис, поэт, критик, вице-председатель Союза литераторов Кипра, редактор газет «Филелефтерос» и «Апоевматини», автор книг стихов «Крики» (1961), «Эскиз человека» (1962), «Сверхъестественное» (1966), «Увы» (1971), «Свидетельства» (1977).

И Яннис Кацурис. Прозаик, критик, генеральный секретарь Союза литераторов Кипра, один из основателей журнала «Киприака хроника», автор сборников рассказов «Три часа» (1966), «Точка опоры» (1973), «Даждь нам днесь» (1979).

Наш старый знакомый поэт Ахиллеас Пилиотис впервые посетил редакцию «Иностранной литературы» в 1969 г.[1]. Пилиотис — оргсекретарь Союза кипрских литераторов, генеральный секретарь общества кипро-советской дружбы, главный редактор литературного журнала «Неа эпохи», автор многих поэтических сборников. Стихи поэта были отмечены премией на Всемирном фестивале молодежи в Варшаве в 1955 году, публиковались у нас в переводе на русский, украинский и другие языки, в том числе и в журнале «Иностранная литература»[2].

Разговор заходит о специфике кипрской литературы.

А. Ликавгис. *Кипрская литература на греческом языке берет свое начало в глубокой древности. О Кипре пишет Гомер в «Илиаде» и «Одиссее». Древняя кипрская столица Саламис была среди городов, оспаривавших честь именоваться родиной Гомера. «Кипрские сказы» Стасина и гомеровские гимны в честь Афродиты были написаны на Кипре еще в VII—VI вв. до н. э. Постепенно оформляется кипрский диалект, на котором в VIII—X вв. были сложены «Акритские песни» — один из первых вариантов греческого средневекового эпоса «Дигенис Акрит». Некоторые из наших писателей до сих пор пишут на диалекте, значительно отличающемся от литературного греческого языка. Но тем не менее в общем и целом наша современная литература — это органичная составная часть новогреческой литературы. Она всегда развивалась в тесном взаимодействии с ней, незамедлительно реагируя на те или иные литературные явления, тенденции, течения. В конце XIX — начале XX в. на Кипре оформилась литература на турецком языке.*

А. Пилиотис. *Безусловно, у кипрской грекоязычной литературы общегреческие корни. Но ведь это литература независимого государства. Она имеет свой облик, свою ярко выраженную самобытность.*

[1] См. «ИЛ» № 8, 1965; № 3, 1971.
[2] См. «ИЛ» № 12, 1969.

Я. Кацурис. *Нашему маленькому народу выпала поистине драматическая судьба. Его то и дело ввергали в опустошительные войны — римляне, венецианцы, турки, англичане... Но народ сумел сохранить верность идеалам мира, свободолюбия, гуманизма. Выразителем этих общечеловеческих идеалов, выразителем дум и чаяний трудящегося народа и стали наши лучшие писатели. Возьмите хотя бы замечательных поэтов Тевкроса Антиаса и Тодосиса Пиеридиса, в творчестве которых звучит страстный призыв к борьбе против колониализма, за свободу и независимость нашей родины.*

Сравнительно недавно появилась в нашей литературе тема отчужденности человека. Это естественная реакция на вполне реальный процесс капиталистического развития. Писатели описывают мысли, чувства, настроения человека, которому трудно разобраться в сложнейшем переплетении политических событий, которого пугает прогресс, достигаемый ценой обезличивания его индивидуальности. К этому следует добавить, что тревога, неуверенность в завтрашнем дне, некоторая горечь, которую вы встретите в поэзии и прозе, непосредственно вызваны кровавыми событиями на Кипре летом 1974 года. Они длились недолго, эти события,— всего лишь месяц. Но этого было достаточно, чтобы мы оплакали 7 тысяч погибших, чтобы 200 тысяч человек потеряли родной дом, а 3 тысячи пропали без вести. И все это — в маленькой стране с территорией 9 тысяч кв. км.

Важно отметить, что большинство писателей, в творчестве которых тема кипрской трагедии, тема горечи и скорби стали преобладающими в последние годы, не впадают в отчаяние, не упиваются собственными страданиями. Они идут в ногу со страдающим, но непокорившимся кипрским народом, вдохновляя его на продолжение борьбы за суверенный, территориально целостный Кипр.

А. Пилиотис. *Действительно, кипрская трагедия потрясла до глубины души наших писателей. Пожалуй, нет такого прозаика или поэта, который бы не выразил своего отношения к этим событиям. Как уже говорил Яннис Кацурис, примечательно то, что большинство произведений, написанных после 1974 года, проникнуто духом борьбы, идеалами свободы, независимости, мира.*

Пережитое многому научило кипрских писателей, в частности, с уважением и сочувствием относиться к другим угнетенным и борющимся народам. Наряду с произведениями о Кипре и его жгучих проблемах написано немало волнующих строк о борьбе вьетнамского и чилийского народов, о Хиросиме и Нагасаки. Героями стихотворений наших поэтов стали Гарсиа Лорка, Патрис Лумумба, Мартин Лютер Кинг, Че Гевара...

А. Ликавгис. *В нашей литературе нет места национализму и расовой ненависти. Мы с большой симпатией, по-дружески относимся к туркам-киприотам. Я уверен, что и турки-киприоты относятся к нам так же. Ведь с давних времен греки и турки на Кипре жили как братья, вместе трудились, вместе боролись...*

Символом традиционной дружбы между греками и турками острова стала героическая жизнь наших национальных героев турка Дервиша Али Кавазоглу и грека Костаса Мишаулиса, бывших близкими друзьями. В 1965 году они оба были зверски убиты в деревне Дали фашиствующими молодчиками, хотевшими помешать сотрудничеству между греками и турками. Вот как пишет об этом в стихотворении «Великий поход» наш молодой поэт Адис Канакис:

Когда нас окружили танки,
когда хриплым лаем
залились пулеметы,
когда железом одиночества
сковали нас в темных камерах
и шаги тюремщика
ввинчивались нам в мозг —
тогда мы почувствовали,
что справедливость на нашей стороне,
что свет, проникающий в щель, тоже наш.
. . . . . .
Наше громовое «НЕТ»
подхватили тысячи голосов: НЕТ.
На улицы и площади вышли товарищи,
гневом полны,
неся справедливость
в разгоряченных ладонях.
Перед нами улица залита кровью,
а в машине, обнявшись,
Мишаулис и Кавазоглу —
кровь эта — наша,
погибшие — наши,
и путь этот — наш.

(Перевод Л. Луньковой)

— Расскажите, пожалуйста, поподробней о современной кипрской поэзии.

А. Пилиотис. *Кипрская поэзия ныне представляет собой многоликую, я бы даже сказал, пеструю картину. Преобладает верлибр со сложной ассоциативностью и раскованностью ритма. Некоторые поэты, как мне кажется, чрезмерно увлекаются символикой и абстрактным философствованием. Некоторые всецело поглощены бесплодным экспериментированием в области формы. Но даже в творчестве тех, кто работает в модернистской манере, заметна тяга к общечеловеческим идеалам. В творчестве кипрских поэтов неизменно присутствует образ Свободы, ему они верны, именно он составляет твердую основу их поэтики.*

— Популярна ли поэзия на кипрском диалекте?

Я. Кацурис. *Она всегда пользовалась и пользуется особой популярностью. Очень любят у нас поэзию простого крестьянина Павлоса Лясидиса, нашего «народного философа», как мы его обычно называем. В своих музыкальных стихах, основанных на традиционной фольклорной образности, Лясидис раскрывает душу народа, показывает его красоту, мудрость, говорит о его страданиях и мечтах.*

Поэт бережно хранит традиции народных сказителей-«пиитариев» писать стихи на злобу дня, откликаться на все актуальные события современности. Вот как, к примеру, отзывается поэт на наши сегодняшние проблемы:

Мой Кипр пока что не обрел свободы:
Жестокий змей его околдовал.
Людей в стальные цепи заковал,
Ломая ребра гордому народу.

Не время нам оканчивать борьбу:
Решаться надо и объединиться,
Чтоб за свободу родины сразиться
И побороть коварную судьбу.

(Перевод Е. Колесова)

А. Ликавгис. *В 1974 году Лясидис, как и тысячи других, вынужден был покинуть свою живописную деревню Лиси, оставив дом, все имущество и самое дорогое — рукописи, а также огромное собрание народных пословиц, которые он собирал всю свою жизнь. Около года семидесятитрехлетний поэт прожил в лагере беженцев Ксилофагу. Но несмотря на трудности лагерной жизни Павлос Лясидис и здесь продолжал писать стихи. Журналисты, однажды посетившие лагерь, спросили поэта, питает ли он ненависть к туркам, захватившим почти половину острова. «Это не ненависть,— ответил старик.— Мне просто жаль их».*

Уже издано 12 книг Павлоса Лясидиса, неоднократно выходили пластинки с его песнями. Хотя, впрочем, это исключение из общего правила. С изданием книг у нас трудно. Ведь обычно распространять книгу приходится самому писателю среди друзей и знакомых. Если он не пользуется популярностью, никто не может гарантировать, что тираж книги будет распродан. Добавлю к сказанному и то, что в стране нет литературных издательств. Поэтому очень важна роль литературных журналов, и прежде всего, конечно, авторитетного журнала «Неа эпохи», 20-летие которого широко отмечалось в 1979 году.

— Расскажите, пожалуйста, о деятельности этого журнала.

А. Пилнотис. *Мне трудно говорить о своем детище. Ведь как и двадцать, как и десять лет тому назад, всю работу по подготовке каждого номера выполняю я один. Всем нам очень дорога оценка, которую дал журналу Яннис Рицос: «Неа эпохи» с высоким чувством долга вносит ощутимый вклад в мужественную борьбу кипрского народа, в борьбу всего человечества за мир, справедливость и свободу».*

На страницах журнала мы постоянно публикуем лучшие произведения кипрских поэтов и прозаиков, анализируем их творчество в критических обзорах и статьях, помогаем молодым литераторам. Но этим не ограничивается наша деятельность. В журнале впервые был опубликован ряд произведений писателей из Греции. Среди них известные вашему читателю Яннис Рицос[1], Василис Василикос[2]. Мы знакомим читателей с литературой других стран и народов, и, конечно же, с советской литературой.

А. Ликавгис. *Здесь, у вас в стране, да и у нас на Кипре, беседуя с Борисом Полевым, Чингизом Айтматовым, Расулом Гамзатовым, Евгением Евтушенко, Сергеем Михалковым, Сергеем Баруздиным и другими советскими писателями, побывавшими у нас, мы имели не одну возможность убедиться в искренности чувств, которые вы питаете к кипрскому народу. Мы не сомневаемся в том, что советские люди, и в их числе советские писатели, будут и впредь оказывать нам всю возможную помощь и поддержку в нашей борьбе. Ведь наша страна, ставшая жертвой империалистического заговора, идет сегодня в первых рядах антиимпериалистической борьбы. Не сомневаемся, что наш путь общий.*

Я. Кацурис. *Сегодня мы говорили о грекоязычной кипрской литературе. В нашей литературе на турецком языке тоже имеются значительные достижения. В этом можно убедиться, раскрыв недавно вышедшую поэтическую книгу «Под одним небом», в которой представлены стихи 25 наших поэтов, греков и турок. И мы хотели бы, чтобы «Иностранная литература», уже публиковавшая грекоязычных писателей нашей страны, познакомила читателей и с кипрской литературой на турецком языке.*

ВИКТОР СОКОЛЮК

---

[1] Стихи и поэмы Я. Рицоса публиковались в «ИЛ» № 11, 1959; № 3, 1965; № 7, 1968; № 5, 1969; № 3, 1973; № 5, 1979.

[2] «ИЛ» опубликовал в 1970 г. (№ 7) стихи В. Василикоса, а в 1971 г. (№ 5) его повесть «Растение».

◆

Среди книг

Издано в СССР

АФГАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В СОВЕТСКОМ СОЮЗЕ

Помнится, на встрече с литературной общественностью древнего афганского города Кандагара в 1976 году мне задали вопрос. «Почему вы занялись изучением афганской литературы?». Я ответила: «Когда в студенческие годы я познакомилась с историей Афганистана и узнала, что маленький горный народ трижды на протяжении своей истории вступал в бой за независимость с могущественной Британской империей и отстоял ее, я прониклась глубоким уважением к афганцам. А поскольку, на мой взгляд, именно в литературе в наиболее яркой и выразительной форме отражается национальное бытие, национальный характер и духовный опыт народа, то закономерен и мой интерес к афганской литературе».

Изучение афганской литературы в нашей стране началось еще в прошлом веке, первым ее исследователем был академик Борис Дорн. С тех пор литературная жизнь Афганистана постоянно находится в сфере внимания советских ученых и литераторов. В бурный и славный период истории Афганистана, в 20-е годы нашего столетия, о современной афганской литературе писал Б. Пурецкий.

Большой вклад в дело изучения языка пушту, афганского фольклора, литературы и культуры внес мой учитель Мартирос Григорьевич Асланов. Человек энциклопедических знаний, он в 30-е годы долго жил и работал в Афганистане. Вернувшись на родину, М. Г. Асланов сосредоточил свои усилия на воспитании школы советских филологов-афганистов. Опираясь на знания, полученные от М. Г. Асланова, мои коллеги Г. Гирс, покойный Н. Дворянков, З. Калинина, К. Лебедев, Л. Япевич и я вот уже не один десяток лет изучаем и популяризируем афганскую литературу в нашей стране.

Первыми ласточками в этом увлекательном и благородном деле стали изданные у нас в 50-е годы «Афганские сказки» и сборник «Из афганской поэзии» (1955), познакомивший советских людей с классической афганской поэзией XVI—XVIII веков — стихами Хушхаль-хана Хаттака, Рахмана-Баба, Казым-хана Шайда, а также с образцами народной песенной поэзии. Николай Тихонов кратким вступительным словом вводил читателя в своеобычный поэтический мир афганцев. Большая антология «Поэты Азии» (изданная в 1957 г.) познакомила советских читателей со стихами крупнейших современных поэтов Гуль Пача Ульфата (1909—1977), Абдуррауфа Бенава (род. в 1913), Зии Кари-зада (род. в 1921) и других.

В 1958 году на первую Международную конференцию писателей стран Азии и Африки в нашу страну приехала первая афганская писательская делегация. В ее составе был известный поэт-демократ Гуль Пача Ульфат. Высокий, худощавый, смуглолицый человек с мудрыми черными глазами, он привлекал собеседника неспешной, плавной речью, ясностью мысли. Четкость поэтической мысли, простота образного строя отличают и его стихи. Общение с этим большим поэтом и доброжелательным человеком останется светлой страницей в моей жизни.

Установленные в конце 50-х годов тесные контакты между советскими и афганскими литераторами и филологами с течением времени переросли в прочные дружественные связи.

В Афганистане неизменным вниманием пользовались работы советских исследователей по проблемам афганской литературы. Почти полностью была перепечатана в афганских периодических изданиях первая монография об афганской литературе «Современная художественная проза на пушту в Афганистане» (1958) Георгия Гирса. Как и всякая первая книга по какому-либо вопросу, она привлекала большим информативным материалом, давала широкую картину литературной жизни страны в новейшее время, но не претендовала на глубину анализа. В последующие годы появился еще целый ряд статей и книг отдельных авторов и коллективных сборников, посвященных афганской литературе.

Расширялось знакомство наших читателей с художественной литературой страны. В 60—70-е годы в СССР издано несколько сборников афганских рассказов: «Заргуна» (1961), «Неизвестный богатырь» (1962), «Снег идет» (1964), «Заколдованный город» (1972). В них представлены произведения таких известных писателей, как Абдулла Бахтанай, Мухаммед Юсуф Сапи, Акрам Усман, Сеид Ихсанулла Хейр, Азам Рахнавард Зарьяб и другие. В 1974 году под названием «Айдын» вышел авторский сборник произведений известного афганского прозаика Асадуллы Хабиба, недавно избранного председателем правления Союза писателей ДРА.

В этом году советский читатель смог познакомиться со сборником Нура Мухаммада Тараки, содержащим три повести, изданные в Афганистане почти одновременно: «Скитания Банга» (1958), «Спин» (1958), «Цара» (в русском переводе «На заработки», 1961). Переводчиками выступили известные знатоки языка пушту: З. М. Калинина, К. А. Лебедев и Л. С. Яцевич. Благодаря их усилиям советскому читателю впервые стали доступны современные афганские произведения крупной эпической формы. Их точный и, я бы сказала, бережный перевод позволяет нам увидеть жизнь дореволюционного афганского общества, воссозданную писателем реалистически точно, без прикрас, во всем многообразии национального бытия.

Предисловие к книге, написанное советским журналистом Ю. Корниловым, хорошо знакомым с Афганистаном, помогает понять значение этих произведений в культурной жизни страны, а также ощутить соотношение данных художественных повестей с реальной исторической действительностью.

Знакомство советского читателя с творчеством современных афганских поэтов продолжил сборник «Стихи поэтов Афганистана» (1962). В нем были представлены стихи старейшего поэта Абдулхана Бетаба (1888—1969), носившего титул «короля поэтов», стихи Сулеймана Лаика (род. в 1930), чье творческое дарование переживает расцвет, а также произведения уже знакомых нам А. Бенава и Г. П. Ульфата и других.

Велик интерес в нашей стране и к фольклору соседнего народа. «Песни разлук и встреч» — сборник народной поэзии пушту (1968) был встречен с огромным интересом. «Афганские сказки и легенды» (1972) тоже стали достоянием широкого круга советских читателей. Это гораздо более полное и солидное издание афганского фольклора, чем первое (1955)

Художественное творчество афганского народа привлекало внимание выдающихся советских поэтов: афганскую поэзию советскому читателю представляли Николай Тихонов, Расул Гамзатов, Булат Окуджава и другие мастера слова.

Советские и афганские поэты и прозаики встречаются не только как авторы и переводчики, но и как истинные друзья. Крупнейшие советские деятели литературы, стоявшие у истоков движения афро-азиатской солидарности — Мирзо Турсун заде и Камил Яшен,— как добрые и мудрые наставники относились к афганским писателям, принимающим активное участие в этом движении.

Большая дружба связывает талантливого афганского поэта Сулеймана Лаика и выдающегося таджикского поэта Мумина Каноата. Я вспоминаю их задушевные беседы о жизни и поэзии, состоявшиеся в Алма-Ате в 1973 году, где они оба участвовали в работе V Международной конференции писателей стран Азии и Африки. С той высокой трибуны С. Лаик заклеймил империализм и неоколониализм как злейших врагов культуры азиатских и африканских народов.

Трудно также забыть голос С. Лаика, летевший над притихшим залом в Театре имени Сундукяна в Ереване во время Международного поэтического симпозиума:

О люди, люди! Народ моей страны!
Голодные и жаждущие жители гор!
Что для вас свобода? Что для вас
независимость?
Я готов за вас, нагие и грязные,
жертвовать собой!..

Встав на сторону апрельской революции, поэт прошел испытание на верность ей в аминовских застенках. Но теперь он снова в строю, снова его перо служит освободившемуся народу.

Интерес к культуре и литературе наших стран взаимен. Советская литература всегда обладала огромной притягательной силой для передовых людей дружественного Афганистана. Там знают и чтут произведения М. Горького; роман Мухтара Ауэзова «Абай» и сборник рассказов и повестей Чингиза Айтматова, переведенные на персидский язык, разошлись в Кабуле в течение нескольких часов. Особенно популярна в Афганистане таджикская поэзия, понятная читателям без перевода. Афганский и таджикский народы имеют общее классическое наследие, воспитаны на общей поэтической традиции, и современные их стихи быстро находят путь к сердцу друг друга.

А. ГЕРАСИМОВА

СОЗДАТЬ ПРАЗДНИК

Петер Хакс. Пьесы. Москва, «Искусство», 1979. Перевод с немецкого. Предисловие Э. Вангеровой.

Незабвенная тетушка Настасья Ивановна из булгаковского «Театрального романа» полагала, что новые пьесы сочинять вовсе незачем, коли старые в двадцать лет не переиграешь. Доведись ей услыхать хоть одно творение Петера Хакса, изумлению не было б предела: драматург пишет пьесы на сюжеты, которые давным-давно уже стали классическими. Он черпает материал для своих произведений из библейских сказаний, древнегреческих мифов, шванков и миннезанга, исторических хроник и жизнеописаний великих людей. За немногими исключениями Хакс не обращается к современным ситуа-

циям и героям. Он предпочитает высказываться на злобу дня, прибегая к хрестоматийным историям, которые трактует весьма вольно. Хакс покоряет читателя и театрального зрителя не новизной сюжетов, а оригинальной и сугубо современной их аранжировкой. Он принадлежит к тому направлению в театральном искусстве, сторонники которого отыскивают аналоги современности в прошлом, откровенно демонстрируя на сцене условности театрального представления. Место произведений Хакса — в ряду таких общепризнанных шедевров, как «Троянской войны не будет» Ж. Жироду, «Жаворонок» Ж. Ануя, «Ромул Великий» Ф. Дюрренматта.

Самому Петеру Хаксу подобные сопоставления не импонируют, более того, он отрицательно отзывается о вышеназванных авторах. В чрезмерном критицизме заметно желание обособиться от популярного на Западе репертуара. Будучи оппозиционно настроенным к ближайшим предшественникам, Хакс в интервью и комментариях к собственным пьесам неизменно ведет свою родословную от Шекспира и Гёте. Конечно, он не тягается с ними в масштабе творчества, но внимательный читатель без труда обнаружит во многих его комических фантазиях параллель с шекспировским «Сном в летнюю ночь», а пролог к комедии «Адам и Ева» заметно перекликается с «Прологом на небесах» к «Фаусту» Гёте. Перечень подобных примеров легко продолжить.

Сложнее решить вопрос о влиянии на Хакса Бертольта Брехта. Именно Брехт был наставником начинающего драматурга, руководитель прославленного театра «Берлинер ансамбль» пригласил его из Мюнхена в свой театр на должность завлита. Сегодня Хакс неохотно признает воздействие великого мастера. Хакс — ученик Брехта? Да, но он во многом преодолел его влияние, выбрал другие ориентиры. По его словам, он отнюдь не приверженец эпического театра, ему ближе театр поэтический, по складу души он лирик.

Уже в первом драматическом опыте Хакса ощущались по отношению к Брехту силы притяжения и отталкивания. Колумб из одноименной драмы Хакса принадлежит к тому же человеческому типу, что и Галилей у Брехта. Ученый, мореплаватель, воин, он верит во всемогущество математики. Колумб употребляет все свое красноречие, чтобы убедить правителей Испании снарядить экспедицию на запад, в Индию. Встречая сопротивление тех, кто не хочет уразуметь, что земля шарообразна, он неистовствует, видя в этом оскорбление ее величества науки. Но на самом деле в том, что земля круглая, как без обиняков заявляет Изабелла Кастильская, «не сомневается ни один трубочист». Вопрос лишь в том, выгодно ли это трону. Колумбу дозволено проверить его гипотезу при условии, что из кругосветного путешествия он привезет груды золота. Таков первый компромисс: исследователь должен стать грабителем. Но за ним со всей неизбежностью следует второй. Великий Христофор Колумб, открывший новый материк, утверждает там власть испанской короны с помощью оружия. Его подвиг стал нравственным падением, гений творит злодейство, грифель превратился в меч. Первый урок испанского, который преподносит Колумб туземцам, открывается фразой: «Я ваш господин».

Начиная с «Колумба», Хакс систематически критикует абстрактное умствование. Он убежден, что любая, пусть даже гениальная, мысль нуждается в проверке опытом, практика неизбежно внесет в нее важные коррективы. Хаксу-сатирику ненавистны герои, убежденные в непогрешимости логических прогнозов. Мыслитель, лишенный способности воспринимать окружающий мир чувственно,— постоянный объект насмешек Хакса. Например, профессиональный философ раб Созий в комедии «Амфитрион» всякий раз попадает впросак, так как во всем ищет логику, не подозревая, что в окружающем мире немало причудливого и случайного.

Популярность в ГДР и за рубежом принесла Хаксу комедия «Маргарита в Эксе». Как известно, Маргарита Анжуйская действует в нескольких хрониках Шекспира, посвященных войне Алой и Белой роз. Ее отец — провансальский король Рене I — памятен нам больше всего по опере Чайковского «Иоланта». Маргарите, свергнутой с английского трона, ее венценосный родитель кажется взбалмошным, умалишенным старикашкой. Щедрый покровитель трубадуров Рене устраивает нескончаемые празднества и поэтические турниры, не печалясь о том, что казна пуста, а воинственные соседи зарятся на благодатный провансальский край. Все помыслы Маргариты — по ту сторону Ламанша. Она плетет сеть интриг, чтоб вернуть власть. В сложном, прихотливом сюжете сталкиваются жесткий рационализм и мудрое эпикурейство. Тщательно продуманные планы Маргариты со всей неизбежностью лопаются, торжествует ренессансное мироощущение, карнавал продолжается.

Автор «Маргариты в Эксе» вовсе не враг интеллектуальных начал, он просто возмущается, когда разум используется «не по назначению».

Хакс виртуозно владеет драматургической техникой, что позволяет ему органично сочетать высокий слог трагедии с буффонадой и фарсом, лирические дуэты чередовать с гиньолем, а дабы посрамить злокозненную Маргариту, он прибегает к некоторым приемам театра абсурда. (Чтобы не перехвалить Хакса, заметим, что порой он опускается до капустника.) Одна из внутренних сверхзадач Хакса—в стремлении показать грандиозные возможности театра, в желании доставить удовольствие, создать праздник. В его комедиях, особенно написанных на античные сюжеты, много эпатирующего, но за блистательными, порой фривольными экспромтами, которыми пикируются герои, ощущается желание заставить читателя или зрителя взглянуть на мир весело, с улыбкой, помечтать об утопии и посетовать на ее отсутствие в жизни.

В комедии «Маргарита в Эксе» между горожанином, заказавшим пьесу, и королев-

ским сенешалем Круабу происходит такой диалог:

«К р у а б у. Автор пьесы — сам король.
Г о р о ж а н и н. А какая роль у меня?
К р у а б у. Архангела.
Г о р о ж а н и н. Он положительный герой?»

Все пьесы Хакса, несмотря на их непохожесть, имеют точки соприкосновения. Если угодно, ответ на вопрос, положительный ли герой архангел, можно найти, познакомившись с одной из самых популярных комедий Хакса «Адам и Ева». Нужна была смелость, чтоб писать пьесу о первых людях на земле, которым посвящено несчетное количество произведений в разных жанрах. Хакс строго следует легенде, но у него всевышний, как и полагается богу, все знает заранее. К огорчению архангела, он подстроил грехопадение и обрадовался ему, ибо, только вкусив от древа познания, обитатели рая сравнялись сердцем и умом с богом.

«Разговор в семействе Штейн об отсутствующем господине фон Гёте» — одна из последних пьес Хакса. Она и завершает данный сборник. Хакс в своей комедии идет следом за Томасом Манном — создателем романа «Лотта в Веймаре», который драматург оценивает очень высоко. У Хакса рассмотрен тот же конфликт: поэт и его окружение. Вся пьеса представляет собой блестяще написанный монолог госпожи фон Штейн, которая чувствует себя коварно обманутой и скоропалительно покинутой молодым Гёте. За те два часа, пока она говорит в состоянии стресса, вызванного внезапным исчезновением Гёте, становится понятно сколь несхожи, несмотря на кажущуюся близость, реальная женщина и ее поэтическое отражение, как враждебны друг другу поэтический гений и веймарский двор.

Благодаря талантливой работе переводчиков Ю. Корнеева, А Карельского и Э. Венгеровой, которая является также автором обстоятельного, по-исследовательски серьезного послесловия, открыт еще один современный драматург. Читая его пьесы, невозможно отделаться от искушения увидеть их на сцене Пока это мечта, но думается, что однотомник пьес Петера Хакса заинтересует наших театральных режиссеров и тогда знакомство с выдающимся драматургом ГДР будет еще более основательным.

В. ПРОНИН

ДВИЖЕНИЕ ЖИЗНИ

Современная португальская повесть. Перевод с португальского Предисловие Е. Огневой Москва, «Художественная литература», 1979.

В сборник «Современная португальская повесть» вошли пять произведений Они помещены в хронологической последовательности, и оттого в движении повестей, три из которых написаны в годы фашизма, четвертая — в разгар португальской революции, а пятая — уже в 1976 году, отчетливо ощущаешь движение времени, движение жизни движение национального общественного самосознания. Естественно, что сегодняшняя ситуация в стране не нашла отражения в сборнике — португальским писателям еще предстоит ее осмыслить и освоить в своем творчестве.

Повести, включенные в сборник, охватывают жизнь самых различных социальных слоев: полунищие крестьяне батраки в «Посеешь ветер...» М. де Фонсеки, обитатели богатого особняка в «Пчеле под дождем» К. де Оливейры, семья инженера и владельца наследственных угодий в «Дофине» Ж. Кардозо Пиреса, прогрессивный интеллигент в «Распаде» У. Тавареша Родригеша, резко противопоставленные друг другу мещанин с символическим именем Ретрос и революционеры из столь же символически обобщенной Тайной Армии во «Вкусе мглы» Ж. Гомеса Феррейры.

Наконец, они представляют многообразие художнических манер — от сурового неореализма в описании картин быта у М. де Фонсеки до дерзкого монтажа различных реплик, воспоминаний, газетных вырезок в «Распаде» У. Тавареша Родригеша и сказочной романтики с элементами мифа, фольклорных «чудес» и философского гротеска у Ж. Гомеса Феррейры. Причем читатель не просто знакомится с разными манерами, но как бы совершает восхождение от простого к сложному, от вполне традиционного письма к непривычно экспериментальному.

Разумеется, в такой динамичности тем, образов, художественных средств сказалась направляющая рука составителей. Но что смогли бы они сделать, не будь в самой литературе этого реального многообразия, этой верности жизни, ее прихотливому, но твердо очерченному движению, в котором нашли свое место и горечь, и растерянность, и предощущение неизбежных перемен, и, наконец, революция с ее ослепительной романтичностью.

Итак, многообразие ощущается преотчетливейшим образом Но что же объединяет повести, что рождает несомненную внутреннюю целостность сборника?

В сравнительно общей форме я определил бы это единство как осознание одиночества, предрешенности этого одиночества и путей избавления от него.

Одиночество человека — это, пожалуй, одна из главных проблем современности и имеет множество причин, форм следствий. Оно побуждается столкновением самых разных вихревых потоков возросшее самосознание, самоуважение личности — и ее бесправие в недрах капиталистического производства, ее бессилие перед натиском средств массовых коммуникаций; жажда непременно преуспеть в жизни рассчитывая только на себя, доверяя только себе,— и подспудная догадка и неизбежность объединяться ради духовной свободы ради сохранения своей личности; стремление к замкнутости, ибо опустелой душе нечем

поделиться,— и извечная, нерассуждающая тяга друг к другу двух людей, мужчины и женщины.

И все эти — да и не только эти — потоки, проявлены в повестях сборника.

В повести «Посеешь ветер...» страшно одиночество батрака Палмы, доведенного до нищеты, отчаяния и безрассудства властелином здешнего края. Палма убежден, что человек может рассчитывать только на себя, ибо весь мир враждебен ему — враждебен изначально и бесконечно. Ему еще недоступна та правда, в которую поверила его дочь Мариана: спасение бедняков — в их совместной борьбе.

Повесть, написанная в годы фашистского режима, не могла показать торжество веры Марианы, она лишь запечатлела трагический исход одинокого бунта Палмы, его гибель.

А в «Пчеле под дождем» и в «Дофине» проходит жизнь «победителей», жизнь людей, преодолевших «земное притяжение» бедности и бесправия. Но и торжествуя в борьбе за материальный достаток, человек терпит поражение в своих упованиях на счастливую судьбу, ибо сама эта победа предопределяет его одиночество, и прежде всего одиночество в семье В доме у лагуны, где жили инженер со своей женой и слуга, произошла трагедия: слуга был убит, жена погибла, увязнув в трясине неподалеку от дома, инженер поспешно уехал.

Автор, как именует себя один из персонажей «Дофина», приехавший в эти края и идущий по следам своего поиска, не выявляет виновного, а уясняет непреложное: трагический исход стал ужасным, но естественным следствием жизни двух разных людей под одной крышей. Глубоко, безысходно одинока была жена инженера — «необитаемая женщина», как сказал кто-то о ней,— и в этой ситуации могло случиться все что угодно: и убийство, и самоубийство. Ж. Кардозо Пирес дает нам не остросюжетную детективную историю, а по видимости разрозненные записи Автора, в которых воссоздаются не только его прошлые встречи с обитателями дома у лагуны, а и нынешние беседы с местными жителями, саму сегодняшнюю атмосферу жизни в этом краю — атмосферу, в которой должно было случиться то, что случилось, атмосферу, в которой частный случай логично вписывается в исторический поток.

Та же темная тень легла и на семью Силвестре в «Пчеле под дождем». Двадцать лет назад преуспевший торгаш женился на девушке из обедневшего дворянского рода — и затаенное отчуждение, затаенная вражда окончились и здесь трагедией. Только трагедией для молодых влюбленных, на которых Алваро Силвестре выместил все, что накопилось за два десятилетия в этом домашнем аду, где притупляется сочувствие чужому страданию и вызревают зависть и ненависть к чужому счастью. И примечательно, что здесь, как и в предшествующей повести, в семье нет детей: бездетность предстает как следствие, как роковой знак вымороченной, опустошенной жизни.

А в центре «Распада» — фигура интеллигента, искренне недовольного существующим положением дел и не знающего, как же преодолеть свое гнетущее одиночество и его непременного спутника — тоску. Может быть, даже так, с прописной буквы: Тоску, ибо в ней заключена общественная безвыходность, а не просто личное состояние.

Автор нарочно называет в разных ситуациях разные профессии персонажа, от имени которого ведется повествование. Ему ведь нужно выразить глобальность, всеобщность этого процесса: какую профессию ни изберет честный человек, он все равно не минет одиночества и тоски в этой «последней стадии болезни, которая называется жизнью и от которой люди умирают».

Этой же авторской цели служат многочисленные вырезки из газет, которыми перемежаются записи; они создают общественный фон, предопределяющий тягостное состояние героя.

Наконец, этой цели служат и сами «бессистемные», словно вырванные из блокнота записи — разорванные заметки разорванного сознания.

«Брожу по городу. День за днем я путешествую в этом хаосе бетона и эгоизма». В этих словах — и идейный центр, и художественный ход повести: заметки, наблюдения, случаи из жизни бетонного хаоса и глубинные наблюдения над собой, в которых своя боль не отделяется, не отлучается от общей боли, свое одиночество — от общей разобщенности.

И с особой силой звучит в «Распаде» еще один мотив: тщетность попыток найти избавление в любви, в извечном единении мужчины и женщины. Великое множество своих любовных связей поминает рассказчик. В любви, в любовных связях снова и снова пробовал он избавиться от одиночества и тоски — каждый раз с надеждой и каждый раз ненадолго, словно открывая форточку, боясь распахнуть дверь своего одинокого дома. Оттого ли ненадолго, что сам путь спасения через любовь иллюзорен, или оттого, что и любовь всегда была «достаточно эгоистической и собственнической, в чем я не хотел себе признаваться». И все его женщины так же одиноки, бесприютны и охотно меняют это любовное притяжение на подвернувшееся обеспеченное замужество

Самораскрытие, самоанализ, самоосуждение героя заканчиваются оптимистическими словами — не забудем, что повесть создавалась в период революционного подъема! — «Да, действительно, в каждом человеке я вижу друга, и так будет не только сегодня».

И этот мотив словно подхватывается в повести «Вкус мглы». Будильник вместо сердца у Ретроса образно выражает и бессердечие этого символа мешанства, и его внутреннюю несвободу, его зависимость от внешних сил, «заводящихся» на каждодневный жизненный цикл. А Ретросу противостоит братство людей, объединившихся для достижения свободы. И не случайно центральный персонаж именуется Мы — Я: так обозначено слияние в Мы, не утрачивающее столь необходимое Я

Реальное и ирреальное органично сплетаются в этой повести-сказке, образуя ее

романтический пафос веры и любви. Любви, помогающей «передать кому-то свое одиночество. Поделиться им с кем-то. Не рвать ту нить, которая связывала людей друг с другом — связывала на всей Земле».

И финал этой повести — с переходе от вкуса Мглы к вкусу Света, который неотделим от «звезд из плоти и крови и пухлых губ — звезд, которых не погасит никакой холод».

Так кончается эта повесть, так кончается эта книга, давшая нам возможность ощутить и вкус мглы, и вкус света, и живое биение писательских сердец, проникнутых любовью к людям и верой в конечную победу света.

А. БОЧАРОВ

МЕЖДУ ЭПОХАМИ

Вильям Блейк. Стихи. Перевод с английского. Составление, вступительная статья и комментарии А. Зверева. Москва, «Художественная литература», 1978.

На рубеже эпох, среди бурь, вызванных французской революцией 1789 года, возникло новое художественное движение — «предромантизм». Его родиной была Англия, а одним из самых ярких его явлений — творчество поэта и художника Вильяма Блейка. Романтически сложное, полное мистической символики, оно проникнуто воинствующе-гуманистическим, подлинно бунтарским пафосом.

Говоря о Блейке, невольно употребляешь слово «первый». Первым из английских поэтов он предощутил устремление эпохи романтизма, одним из первых в Англии горячо приветствовал французскую революцию 1789 года, откликнувшись на нее поэмой. Блейк был «синтетическим» художником эпохи, сочетавшим в своем творчестве талант подлинного поэта с талантом гравера-рисовальщика. Тем не менее вскоре после смерти Вильям Блейк был надолго забыт. Возрождение, а точнее, подлинное рождение его литературной славы началось во второй половине прошлого века. И с тех пор имя это прочно утвердилось в сокровищнице мировой поэзии.

Блейковское ощущение времени и пространства как философских форм, его оригинальная космогоническая теория интересны сегодня не просто как элементы мировосприятия предтечи английского романтизма. Он был бы прочтен и понят тогда только специалистами. Но каждый найдет у Блейка что-то наиболее близкое себе.

Говоря в небольшой рецензии о своеобразном собрании сочинений поэта (а данное издание несомненно, является таковым), трудно ограничиться несколькими наиболее яркими и характерными примерами. Тем более сложно это в применении к Блейку. Поэтому попытаемся рассказать лишь о некоторых проблемах, волновавших поэта: о тех мыслях и чувствах, которые впервые столь обостренно и зримо прозвучали в его строфах.

Написанная в 1789 году первая из «Пророческих поэм» Блейка — «Книга Тэль» являет собой, пожалуй, одну из самых светлых в английской поэзии элегий. В ней, как и в «Песнях Неведения», цикле, награвированном в том же году Блейк отчетливо конструирует один из ключевых образов своей поэзии — путь человека-творца от сладостного Неведения через полную свободу и незнание к горькому Познанию, к трагическому осознанию действительности.

Ничто не живет только для себя. И жизнь, и смерть являются для Блейка альтруистическими актами, ибо из смерти одного существа возникает жизнь других, а все живущее сплетено неразрывной цепью взаимных жертв, дарящих счастье:

Ты смотришь с грустью и тревогой
на молодость мою,
Скорбя о том, что я растаю, исчезну без
следа.
Но знай, о девушка: растаяв, я только
перейду
К десятикратной новой жизни, к покою
и любви.

(Перевод С. Маршака)

Различные комментаторы поэзии Блейка по-разному рассматривали образ Тэль; думается, однако, что основным в «Книге Тэль» является именно соприкосновение чистоты, Неведения с миром опыта, Познания. И вот это болезненное ощущение роста, эта цена м у д р о с т и, о которой напряженно размышляли романтики, представляется основным ключом к загадке поэтического наследия Блейка. Это, несомненно, фигура загадочная...

Почему так часто мы встречаем в поэзии Вильяма Блейка образы детей — от младенцев до юношей и девушек? Почему не сами по себе ипостаси Неведения и Познания волнуют поэта, а тернистый путь от одного душевного состояния к другому, своеобразная пространственно-временная протяженность? «Песни Познания» противополагаются «Песням Неведения» не только по своему трагическому наполнению, но и чисто формально. Если в «Песнях Познания» преобладает жанр философского размышления, окрашенного горьким опытом и острой критической мыслью, то в «Песнях Неведения» господствует фольклорная напевность, тонкая стилизация радостного детского восприятия мира и жизни.

«Пророческие книги», созданные после «Песен», не знаменуют принципиально нового этапа в творчестве Блейка, однако еще глубже вскрывают темы, звучавшие в его поэзии Интерес поэта к жизненному пути человека, к переходу из одного душевного состояния к другому мы наблюдаем и в «Бракосочетании Рая и Ада», программной поэме, поразительно мощно и зримо декларирующей разрыв поэта с нормами морали, этики, эстетики современной ему эпохи.

«Бракосочетание Рая и Ада» представляет для нас особенный интерес, так как здесь мы (впервые у Блейка) встречаемся с отчетливо выраженной, очень своеобразно воспринятой философией пантеизма. Блейк объявляет священной попранную в буржуазном обществе е с т е с т в е н н о с т ь — здесь он созвучен всей своей эпохе. А с

другой стороны, блейковский пантеизм оказывается сродни натурфилософии эпохи Возрождения, пролагая тем самым пути защите природы, с которой выступит впоследствии Шелли, а отчасти и Байрон.

Лозунг Блейка — «природа бесплодна без человека» — пронизан глубоко гуманистическим смыслом и полностью раскрывается в другом воззвании поэта: «Все божества обитают в человеческой душе». Пантеизм «Бракосочетания Рая и Ада» — это философия бунта, тираноборства. И если здесь Вильям Блейк не прибегает еще к собственной мифологии, а лишь смело и ярко переосмысляет традиционные для христианской религии образы, то именно в этом произведении можно отметить начало борьбы поэта против официальной морали. Причем Блейк исследует не полюса притяжения сами по себе (Добро и Зло, Рай и Ад, Неведение и Познание), но п у т ь Человека. Знаменитые блейковские «пары» (образы-противопоставления в циклах «Песни Неведения» и «Песни Познания»), без сомнения, служат именно этой цели.

Слияние в человеке противоположных начал, богоборчество, утверждение титанических устремлений, право на которые имеет каждый человек,— эти романтические темы и идеи Блейк разработал и обобщил еще до появления первых английских поэтов-романтиков — Кольриджа, Вордсворта, Саути. Взращенный и сформированный XVIII веком, Вильям Блейк гениально предугадал те «душевные закоулки» человека, которые так ярко и психологически точно раскрыла литература XIX века. Парадоксально, но когда думаешь о Блейке, вспоминаешь Ивана Карамазова, Родиона Раскольникова, Николая Ставрогина, Аркадия Долгорукова — «русских мальчиков» Ф. Достоевского, раздираемых теми же проблемами, которые терзали английского поэта XVIII века.

«Движение возникает из Противоположностей. Влечение и Отвращение, Мысль и Действие, Любовь и Ненависть необходимы для бытия Человека. Противоположности создают то, что верующие называют Добром и Злом. Добро пассивно и подчиняется Мысли. Зло активно и проистекает от Действия.

Добро — это Рай, Зло — это Ад».

(«Бракосочетание Рая и Ада», перевод А. Сергеева)

Блейк может быть по праву назван диалектиком, ибо его философия, его мировосприятие глубоко диалектичны по сути.

Философия Блейка, его неоднозначное мироощущение, особенности именно его романтизма не могут оставить читателя равнодушным, ибо, проникая в философию блейковского духовного мира, в нем находим мы удивительно современное и живое восприятие космических начал в душе человека, человека в космическом пространстве.

Множество тем, жанров соседствуют в сборнике, но через все стихи Блейка проходит мысль о Человеке, о его счастье и горе, о его неведении и познании. И будь то сплетенная, словно тончайшее кружево, любовная лирика («Песня») или пейзажные зарисовки, в которых мастерство Блейка-художника проявляется особенно зримо и пластично («К зиме», «К осени», «К лету», «К весне»); будь то счастье первооткрытия, причастности ко всему живущему под солнцем («Песни Неведения») или мудрость зрелого человека, умеющего трезво оценить эту жизнь под солнцем («Песни Познания»),— Блейк пишет о человеческом духе во имя силы и гордости духа.

Совершенная свобода от влияния традиционной пуританской этики позволила Блейку первым в XVIII веке «испить» из живительного родника елизаветинской лирики. С поэтами-елизаветинцами Блейка сближало многое: бьющая через край жизнерадостность, упоенность чувственным бытием. Некоторые стихотворения поэта отличаются подлинно фольклорной основой. Исполненные меткой иронии и лаконизма двустишия Блейка заставляют вспомнить не только о народной мудрости и остроумии, но и высвечивают одну из граней поэтического таланта — органичный демократизм, без которого творчество Блейка было бы немыслимо, его подлинно народное стремление к афористичности поговорок, прибауток.

Я погребен у городской канавы
водосточной,
Чтоб слезы лить могли друзья и днем и
еженощно.

(«Эпитафия», перевод С. Маршака)

Хотелось бы сказать несколько слов и о тех, благодаря кому советский читатель получил возможность пристальнее всмотреться в творчество этого необычайно интересного и сложнейшего поэта рубежа XVIII — XIX веков. Одной из серьезных заслуг сборника является привлечение многих переводчиков, представляющих сразу несколько поколений советского переводческого мастерства. Мы встречаемся здесь с переводами С. Я. Маршака, ставшими хрестоматийными в советской переводной литературе, и с интерпретациями А. Шараповой, А. Парина, В. Потаповой, В. Топорова, публикуемыми впервые. Плодотворна и важна, думается, попытка составителя и комментатора сборника А. Зверева расширить представление читателей о творческой лаборатории не только самого Вильяма Блейка, но и переводчиков, трудившихся над его наследием; это достигнуто путем своеобразного вовлечения в комментарии иных вариантов, переводческих интерпретаций.

Когда истинный художник оказывается как бы между двумя эпохами, все его мысли и чувства предельно концентрируются на вселенских, вечных проблемах. Но проходит время, забывается имя творца. Поколения, идущие следом, прислушиваются к иным голосам. Прошлое принадлежит прошлому. К счастью, так случается не всегда. Порой исторические параллели и ассоциации заставляют вспомнить прежних пророков.

Советские читатели получили возможность ближе, глубже узнать творчество Вильяма Блейка. Хочется думать, что знакомство их с его поэзией окажется не просто радостным, но и необходимым и важным.

Н. СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Издано за рубежом

«ВЫ ПЕСНЬ МОЮ ОТ ГИБЕЛИ СПАСЛИ...»

Klaus Jarmatz, Simone Barck, Peter Diczel. Exil in der UdSSR, Leipzig. Verlag Philipp Reclam, 1979.

Клаус Ярмац, Симона Барк, Петер Дицель. Эмиграция в СССР. 1979.

Немецкая литература и искусство тридцатых—сороковых годов по-прежнему привлекают к себе внимание читателей и исследователей. Одна за другой появляются и тут же расходятся книги, повествующие о трудном и мужественном пути борцов против нацизма.

Событием в литературной жизни стал выход первых томов шеститомного труда «Искусство и литература антифашистской эмиграции 1933—1945 годов». Над его созданием работает большой коллектив специалистов Академии наук ГДР и Немецкой академии искусств—более тридцати человек. Руководят этой капитальной научной работой известные ученые — Вернер Митценцвай, Людвиг Гофман, Вольфганг Кислинг и Айке Миддель.

Параллельно с этим изданием в ФРГ появились первые выпуски истории немецкой литературной эмиграции 1933—1945 годов в девяти частях, задуманной Гансом-Альбертом Вальтером, книга Манфреда Дурцака «Литература немецкой эмиграции» и ряд других работ.

Более того, за последнее десятилетие прошло несколько международных конгрессов, посвященных проблемам антифашистской эмиграции. Они показали, что сложилось новое направление литературоведческой науки. Оно занимается, казалось бы, давно и хорошо известным предметом, однако новый подход к изучению этого «известного» дает новые и поучительные результаты, по-иному формулирует знакомые проблемы, выдвигает свои задачи, порождает непривычное, современное и в то же время историческое ви́дение еще живого в памяти прошлого.

Людей старшего поколения эти книги об антифашистской эмиграции заставляют перейти от эмпирического восприятия недавней действительности к ее осмыслению на уровне более высокого сознания Людям молодого поколения они открывают возможность воспринимать «дела давно минувших дней» не отчужденно-рационалистически, не как «предания ста́рины глубокой», а как часть нашего «сегодня».

Книге «Эмиграция в СССР» в ряду публикаций о немецкой литературе «под чужими небесами» принадлежит особое место. Открывая шеститомную серию, она документирует и утверждает научные принципы исследования, несет в себе формулу совокупного труда. Кроме того, в ее материале хорошо просматриваются многие типичные проблемы эмигрантов из Германии, разбросанных по всему свету. В этом материале фокусируется также вся проблематика самого исторического феномена антифашистской эмиграции. Без соотнесения с деятельностью так называемого Московского антифашистского центра, как именуется вся немецкоязычная эмиграция в Советском Союзе, не может быть дана верная оценка ни одному другому центру, ни одной другой группе, ни одному деятелю антифашистской эмиграции.

Для советских читателей эта книга будет особо интересна еще и потому, что антифашистская эмиграция в Москве — это не только немецкая история, но и часть нашей собственной жизни. Пожалуй, не найдется ни одной страны, которую бы немецкие антифашисты так близко принимали к сердцу, как Советский Союз. Но совершенно неоспоримо, что за все годы антигитлеровской борьбы не было ни одной страны, которая бы так близко принимала к сердцу дела и судьбы немецких патриотов, как Советский Союз.

Клаус Ярмац, Симона Барк, Петер Дицель и другие авторы книги «Эмиграция в СССР» подчеркивают, что передовая, политически наиболее активная часть антифашистов группировалась вокруг Московского центра, где находилась немецкая секция Коминтерна. В то же время буржуазно-либеральные и консервативные круги политической эмиграции тяготели к «западным демократиям».

Это не значит, что все прогрессивные деятели антифашистской эмиграции жили в Советском Союзе, и тем более не значит, что только жившие в Советском Союзе были прогрессивными. Коммунистическое ядро эмиграции стремилось осуществлять свое влияние во всех центрах — от Праги, Парижа и Цюриха до Шанхая и Мексики. Но настоящую опору для своей деятельности, материальную и моральную поддержку, реальные возможности применения сил немецкие антифашисты нашли именно в СССР.

Издававшиеся на немецком языке газеты «Дойче централь-цайтунг» и «Москауэр рундшау», немецкое издание «Интернациональной литературы», журналы «Дас ворт», «Штурмшритт», московское радио, вещавшее на немецком языке, немецкие театры в Одессе, Днепропетровске и Энгельсе, издательство Международного товарищества рабочих, киностудии, архитектурные мастерские и объединения художников не только обеспечивали возможность художественной деятельности и творческого развития Бехера, Вольфа, Вайнерта, Броделя, Гюнтера, Гупперта, Вангенгейма, Кюреллы, Пискатора, Лешницера, Рейха, Шаррера, Фогелера, Дуруса и многих других. Они представляли трибуну и находившимся в далекой Мексике Абушу, Зегерс и Ренну, и эмигрировавшим в США Г. Манну и Брехту, и нашедшему прибежище в Палестине А. Цвейгу.

Конечно, существовало много антифашистских немецких газет и журналов, которые издавались в других центрах эмиграции — «Паризер тагебух», «Гегенангрифф», «Замлунг» и т. д. Но все они были недолговечны

и рано или поздно не выдерживали финансовых трудностей или становились жертвой фашистских дипломатических интриг. Единственным литературным журналом, который на протяжении всего времени от захвата Гитлером власти до нападения Германии на СССР неизменно оставался трибуной антифашистов, была «Интернациональная литература (немецкие листки)», выходившая в в Москве под редакцией Бехера. Уже один этот факт достаточно наглядно демонстрирует историческое значение той поддержки, которую немецкие эмигранты нашли в Советском Союзе.

Бехер, Вольф, Бредель, Вайнерт, Рейх, Шаррер, Фогелер и Дурус сумели преодолеть изоляцию от Германии и не только не растеряли зародившиеся в годы Веймарской республики ростки нового искусства, но и поднялись на более высокую художественную ступень Покидая пределы Германии, писатели не расставались с ней в сердце. Находясь в СССР, они ощущали себя не только борцами с гитлеризмом, но и строителями социализма. У них была огромная аудитория, которая не давала зачахнуть творческим силам. У них была родственная художественная среда, которая способствовала вызреванию талантов.

Свидетельствами этой исторической истины являются многие литературные и публицистические выступления, документы, дневники и письма Вольфа, Бределя, Вайнерта, Шаррера, Фогелера. Мы сошлемся на поэзию Бехера, который сам подчеркивал, что «в доме деревянном под Москвой» его поэзия «родину нашла вторую». В своей «Благодарности друзьям в Советском Союзе» он говорил: «Как брат, я принят был под вашей сенью. / Вы песнь мою от гибели спасли». А в стихотворении «Москва, Лаврушинский переулок» он признавался, что «Сросся средь московских площадей/ С Германией как никогда доселе».

Как непохожи эти порывы души на то гнетущее чувство, которое выплеснулось в брехтовском стихотворении «О слове «эмигранты», написанном в Дании:

Мы бежали — изгнанники, ссыльные.
Страна, принявшая нас, не дом для нас — лишь убежище,
В вечной тревоге живем мы — живем поближе к границам,
Ждем возвращения, следя с замиранием сердца
За малейшим изменением по ту сторону границы...

Недаром писатели-эмигранты в Советском Союзе называли нашу страну избранной родиной. Они разделяли с ней будни и радости созидания, ее несчастья и ее победы. Они были борцами против фашизма не только в литературном строю, но и на фронтах Отечественной войны.

Мы уже не раз читали книги о людях из-за рубежа, живших и творивших в нашей стране Книга «Эмиграция в СССР» впервые ставит вопрос о литературе и искусстве передовой Германии, нашедших убежище и жизненную среду в СССР, о явлении более высокого исторического порядка, чем творчество отдельных художников.

Знаменитый афоризм гласит, что история повторяется. Первый раз она предстает трагедией. Второй — разыгрывается как фарс. Фарсом выглядят попытки новоявленных западногерманских «фюреров» воскресить дух и традиции нацистско-милитаристской унии Гитлера и генералов, возродить немецкий фашизм, восславить эсэсовских бандитов и палачей как «доблестных рыцарей доблестной армии фюрера». Однако новой трагедией оборачивается установление фашистского режима в Чили, милитаризация США и откровенное стремление ведущих политиков этой страны использовать для своих целей вновь ожившее гитлеровское охвостье.

Немецкая литература антифашистской эмиграции снова в строю борцов против «коричневой чумы».

С. РОЖНОВСКИЙ

ДОРОГАМИ ПАМЯТИ

James Baldwin. Just Above My Head. New York. The Dial Press, 1979.

Джеймс Болдуин. Над самой головой. 1979.

Есть в американском словаре удивительно емкое слово — «experience», далеко перекрывающее значение русского аналога «опыт». У американцев «опыт» — это то, что ты делал и что делалось с тобой, то, что происходило в окружающей тебя действительности и как она отзывалась в самых потаенных уголках твоей психики, это твои отношения с другими людьми, твои приязни и твоя ненависть, твои поступки, переживания, память о прошлом, которая становится почвой, где прорастают побеги будущего.

Новый, шестой по счету роман ведущего американского писателя мощно аккумулирует мучительный неоднозначимый эмоционально-психологический и социальный опыт ерных американцев на протяжении двух с лишним десятилетий, начиная с середины 40-х годов. Судя по временно́му размаху, множественности и остроте проблем, лирико-публицистическому накалу, «Над самой головой» Джеймса Болдуина можно рассматривать как книгу итогов и новых отсчетов.

Роман обладает ярко выраженным эпическим качеством, хотя и преломленным сквозь призму личности рассказчика, который по памяти восстанавливает минувшее. Он и строится, как работает человеческая память — непоследовательно, избирательно, своевольно, перелетая годы и города и застревая на каком-нибудь малозначительном вроде бы моменте, торопливо забегая вперед и тяжело поворачивая назад, путаясь, преувеличивая, подводя, повторяясь, подчиняясь то давним страхам, то теперешним симпатиям. Чтобы не сбиться в потоке происходящего, рассказчик расставляет опознавательные знаки — четкие приметы времени и места.

Тип повествования, если угодно, концепция романа хорошо суммированы в высказывании одного из центральных действующих лиц: «нужно много времени... чтобы разобрать, разложить все, что было, а потом снова сложить и попытаться не то чтобы понять все это, а как следует разглядеть. Может быть, поэтому то, что кажется прошлым, становится более ясным, чем то, что кажется настоящим».

К тому времени, когда Холл Монтана в середине 70-х начинает рассказ, поводом для которого послужила недавняя смерть горячо любимого младшего брата, ему под пятьдесят. Он в меру образован, благоразумен, устроен. Он счастливо женат, у него двое хороших детей.

Как и другие черные, Холл Монтана несет в себе специфический комплекс расового самосознания и самочувствия. Они легко различимы в бесхитростной метафоре на первых же страницах, когда Холлу снится, будто в его квартире провалился белый с тяжелыми балками потолок и повис в двух дюймах над ним, над самой его головой. Потом все стало на свои места, так же вроде бы прочно, как вечное небо над головой, но ему теперь никогда не избавиться от ужасающего ощущения, что вот-вот на него что-то обрушится.

Отверженность, уязвимость, непрочность существования черных граждан Америки, уходящие корнями в глубь истории, их мечты о безопасности, их отчаянные попытки выстоять во враждебном окружении, выжить физически и духовно — это главная тема романа. Она поворачивается самыми разнообразными гранями и, не сказываясь на художественности, свободная от крайностей националистического порядка, сообщает книге силу страстного, обличительного документа, свидетельствующего о том, что положение негров в США, несмотря на ряд правовых и социальных завоеваний последних лет, осталось в основе прежним.

Заложенная в характере Холла порядочность добавляет к владеющему им смешанному чувству горечи, гнева и гордости способность видеть не только дурное. Благодаря этой способности рассказчика в романе преобладает светлая, жизнеутверждающая интонация, известная нам по книге «Если Бийл-стрит могла бы заговорить»[1], и не то чтобы приглушающая, но преображающая то уродливое и страшное, что выпадает на долю его героев.

Кто-то из американских критиков зорко подметил: Болдуин новой книги будто и слыхом не слыхивал о существовании современного романа. В самом деле, люди действуют в книге так, как в классической прозе прошлого века: ходят друг к другу в гости, ведут длинные застольные разговоры, родители откровенничают с детьми и гордятся ими, дети открываются в добрых чувствах. В редком американском романе нашего времени так тесны и теплы семейные, дружеские, любовные связи, и редко встретишь таких хороших людей — в этом отношении Болдуин близок к Джону Гарднеру и далек от Тони Моррисон. Обстоятельно воссоздается внутреннее убранство квартир, церковные ритуалы, атмосфера гарлемских ресторанчиков, рождественские праздники.

Хотя Монтана реконструирует прошлое, он, понятно, не вездесущ и всезнающ, как автор, и нередко его голос замещается голосом самого Болдуина, и тогда повествование объективируется или отходит в сторону, выливаясь в публицистические эссе. Однако при всей кажущейся аморфности книги она по сути органична, и создаваемый писателем мир каким-то непостижимым образом приобретает качество всеобщности.

Основной круг персонажей образуют члены двух непохожих негритянских семей Миллеров и Монтанов, и в первую очередь их разновозрастные дети.

Миллеры то ли на самом деле уверовали, что в их маленькую Джулию вошел святой дух, то ли руководствовались сугубо практическими соображениями, но с малолетства девочке вдалбливали библейские тексты. «Дитя-проповедница» долгие годы обеспечивала родителям определенное положение в глазах округи и, главное, добывала семье хлеб насущный. Когда жена умерла, Джоел изнасиловал дочь-подростка и принудил ее к сожительству. От страшной духовной и телесной травмы Джулия долго будет мыкаться по жизненным перепутьям, чужим постелям и порогам собственных эмоций. Нелюдимым и заброшенным рос нескладный Джимми, ее младший брат, и доверчиво тянулся к доброму, отзывчивому Артуру Монтане.

Монтаны — полная противоположность Миллерам. В семье царит мир и согласие, она словно излучает понимание и дружелюбие. От главы семьи, Пола, одаренного пианиста, играющего в забегаловках, перешла к младшему сыну любовь к музыке, с его помощью Артур и его приятели сколотили вокально-инструментальный квартет «Трубачи Сиона». Потом Артур, уже став известным исполнителем религиозных гимнов, «покорителем душ», будет скитаться с гастролями по всему свету, изливая в песнях страдания своего народа, собственные муки и неизбывную тоску по другому, лучшему уделу. Сам рассказчик проходит корейскую войну, после которой он «едва ли когда отмоется», искушение призывами «черных мусульман», переживает полосу сомнений, отчаяния, компромиссов («нам нужно было есть») и делается импресарио Артура и «сторожем брату своему», по библейскому речению.

Жизненные дороги то сводят, то надолго разводят Холла, Артура, Джулию, Джимми. У каждого из их ближайших друзей, подруг, возлюбленных своя, иногда трагическая судьба: один гибнет, другой сходит с ума, третий становится наркоманом и вором.

Среди эпизодов романа социальной значимостью и пластичностью выделяется концертная поездка Артура и Холла по южным штатам в конце 1962-го для сбора средств в фонд движения за гражданские права. Эта поездка — как путешествие в историю и сошествие в ад. Там и погибнет от рук молодчиков-виджилянтов аккомпаниатор Артура по прозвищу Пинат.

Вспоминая на отдалении полутора десятилетий то время, энтузиазм, потери, самоот-

[1] Перевод опубликован в «ИЛ» № 7, 1975.

верженную работу сотен и сотен людей, в том числе замечательных белых, которые сумели «вырваться из западни их истории», Холл думает: «Когда нашу мечту убили и вся та любовь и труд не принесли как будто никаких результатов, нас разбросало... каждого в свое собственное молчание. И только глядя в изумленные глаза наших детей, мы поняли... как нас боялись, презирали, предавали... Верно, что многие из нас, кто был на той дороге, теперь, может быть, навсегда потеряны, но потеряны не все: нельзя потерять ответственность, от нее можно только отказаться. Тот, кто не хочет отказываться, начинает снова...»

Восемьдесят лет назад Уильям Э. Дюбуа завершил свою книгу «Души черного народа» разделом «О песнях печали». Пол Монтана у Болдуина говорит: «Музыка начинается не с песни. Она может стать песнью, но начинается она с плача».

В силу особенностей эмоционально-психического склада американских негров, условий их исторического бытия музыкальное начало в высшей степени свойственно «черной прозе». У Болдуина музыка озвучивает роман, входит в его ткань, является частью содержания. И дело не только в том, что один из героев — талантливый певец, и рассказ Холла Монтаны, как он настаивает, это «любовная песнь моему брату, попытка посмотреть в лицо любви и смерти». Своеобразный язык библейских сказаний с их безмерной печалью и пафосом обещаний давно преломился в сознании черных американцев. Духовная народная негритянская песня — это форма коллективного самовыражения, памяти и надежд. Это и исповедь, и молитва, и проповедь одновременно, и потому такой отклик находят выступления Артура в сердцах слушателей. «Спаситель, не проходи мимо...» — пел он, и аудитория взрывалась единым могучим вздохом. «Негры поют псалмы как никакой другой народ, потому что они поют не псалмы... Если ниггер цитирует Евангелие, он не цитирует, он рассказывает, что случилось с ним сегодня и что наверняка случится завтра».

Из песни слова не выкинешь. И в новом романе Болдуин исследует территорию, которая, можно сказать, чрезмерно эксплуатируется американской литературой.

Началось это еще перед Кореей, во время поездки «Трубачей Сиона» на Юг, где даже воздух густел от напряжения, ненависти, насилий. Артур сблизился с Кранчем, «потому что оба были одиноки... потому что были в опасности». Ранимая, неустойчивая натура, Кранч между жуткой реальностью Юга и ужасами заморской войны, куда ему предстояло отправиться, искал утешения у Артура, а тот был рад и горд защитить и уберечь старшего друга. Скоро, очень скоро Артур начал гнуться под тяжестью суда людского и собственного, и этой тяжести в конце концов не выдержало сердце.

Можно не принимать всерьез иные из болдуиновских сомнительно-сентиментальных или громогласных пассажей, но никак нельзя пройти мимо попытки писателя объяснить девиации такого рода. Пожалуй, автор чересчур прямолинейно сопрягает Историю с большой буквы с индивидуальной историей героя, как-никак частной, особенной. И все-таки стоит прислушаться к рассуждениям писателя, тем более что в них вырисовывается философское ядро романа. Он, Артур, «соединяет два слова — черный американец — и тут же слышит нарастающее крещендо противоречия... само его существование — это доказательство невыразимой извращенности истории», которая является лишь «энциклопедией силы» и потому подлежит пересмотру. «Может быть, историю надо искать не глядя в зеркало, не в наших отражениях, а в наших отрицаниях: может быть, другие — это и есть мы сами... Наша история — это взаимность. Это наш единственный проводник. Абсолютно очевидно одно: нельзя отрицать и презирать чью-либо историю, не отрицая и не презирая свою собственную. Может быть, именно об этом и пел песнопевец».

Сразу же после выхода романа Болдуин имел беседу с автором лондонского «Обзервера» и среди прочего заметил: «Я не могу предложить программы иной экономической системы, но я знаю, что наша обречена. Если бы Джимми Картер и Мэгги Тэтчер знали это, нам было бы лучше». Если допустимо с соответствующими поправками перенести это высказывание в область художественного творчества, то примерно то же самое звучит и в романе. Он не содержит ни призывов, ни программ.

Зато в нем есть урок, который пригодится завтра. Есть варьирующийся по всему тексту мотив дороги. Он возникает то обобщенно — как путь, пройденный черными американцами за четверть века, то вдохновенно-поэтически и печально-пронзительно — в песнях, которые пел Артур, то в сюжетной структуре — как страшные дороги Юга, где поднимали голос протеста против расизма тысячи незаметных активистов. Да и завершается роман символическим сновидением Холла Монтаны. По ухабистой, разбитой дождем дороге идут, поддерживая друг друга, близкие ему люди. Ему слышится: сказать им, что там, в конце пути? «Не надо,— отвечает он,— они сами узнают, что в конце пути, в конце пути нет ничего, кроме нас самих».

Вначале был человек, и в конце будет человек, и нет ничего кроме человека, и только от него зависит, какой будет его дорога, если не забывать, что «самое долгое путешествие не начнется без первого шага».

Г. ЗЛОБИН

«МОЕ ТВОРЧЕСТВО — ТАКОЙ ЖЕ КРИК...»

Deirdre Bair. Samuel Beckett. A Biography. Lnd., N. Y., 1978, Paris, 1979.

Диедри Бэр. Сэмюел Беккет. Биография. Лондон. Нью-Йорк. 1978. Париж. 1979.

В 1971 году аспирантка университета Пенсильвании Диедри Бэр обратилась к Сэмюелу Беккету с просьбой помочь ей в работе по исследо-

ванию творчества этого писателя, на что тот ответил: «Помочь вам не смогу, но и мешать не стану». В предисловии к книге, вышедшей после восьми лет кропотливого труда — бесед с людьми, связанными в разные периоды жизни с писателем, изучения переписки, сбора фотографий, газетных рецензий, архивного материала,— Бэр пишет: «Я обратилась к личности Беккета, потому что посвященные ему исследования вызывают во мне чувство неудовлетворенности. Критики озабочены лишь тем, чтобы подогнать творчество писателя под созданную ими теорию или концепцию, и потому те книги, что «выпадают» из их системы, они попросту игнорируют. Такое впечатление, будто их больше увлекают собственные блистательные интеллектуальные пируэты, чем тщательное, ответственное изучение предмета».

Действительно, хотя поток литературы о Беккете — «странном», «непонятном», «феноменальном» (какими только эпитетами не награждают его!) — в последнее десятилетие стремительно увеличивается, а имя его упоминается в самых разных контекстах: его сравнивают с Генри Миллером и Ионеско, с Паскалем и Хайдеггером, вводят в русло пессимистической традиции философской мысли Европы — практически ни разу никто не пытался уяснить, почему художник, начинавший свой путь в эпоху бесконечных литературных манифестов и революций таких же, как он, «изгнанников» буржуазной культуры, заканчивает свои дни в стоическом одиночестве. А между тем размышления над книгами этого «последнего из могикан» модернизма (не берусь с категоричностью многих западных критиков судить, какой «вариант» — английский, французский или ирландский — он собой являет: по происхождению ирландец, он воспитывался в не меньшей степени на английской культуре, а с 1938 года постоянно живет в Париже) плодотворны для понимания необратимой логики развития этой линии литературы, но еще более необходимы для понимания природы художественного творчества в ее конкретно-историческом содержании. «Тотальное, отчаянное, безвыходное отрицание Сэмюела Беккета, этого большого писателя без надежд и милосердия, представляет собой антитезу к позиции социалистического художника»,— отмечал в свое время советский критик Д. Затонский.

Объемистое исследование Бэр восстанавливает страницы небогатых событиями жизни и творчества Беккета; оно во многом выгодно отличается от бесчисленных монографий, подавляющее число которых — суть комментарии и толкования «сверхсмысла», «подтекста», «моделей» прозы Беккета, наконец, просто легенды. «Мне нравятся все эти небылицы, чем невероятней они, тем загадочней я кажусь»,— говорит не без иронии писатель. Но печальная правда о безрадостных днях, тяготах и болезнях, мрачное мироощущение, которое заставляло упорно и последовательно разрушать в себе то, что было смыслом его жизни, средоточием его духовных сил («На самом деле на свете нет ничего стоящего, кроме творчества»,— горько заметил однажды Беккет), невероятны именно в силу своей обнаженной однозначности, простоты и трагизма. В этом убеждаешься, прочитав книгу Бэр. «Я не философ,— говорит писатель,— и никогда не читаю труды философов, потому что ровным счетом не понимаю, что они пишут... И вообще меня не интересуют идеи, а лишь форма, в которой они выражены. Не интересуют системы. Задача художника — найти форму, адекватную той путанице и каше, которые мы называем бытием». Казалось бы, этому — поиску «адекватных форм» — и посвятил себя автор «Мерфи», трилогии «Моллой», «Малон умирает» и «Безымянные», создав особую поэтику, передающую смятение, уныние, абсурдность всего сущего. «Ни звука, ни шороха, пепельно-серое небо отражает серую землю, отраженную серым небом», «маленькое тельце маленького сердца стучит сквозь серый пепел» — строки, чрезвычайно симптоматичные для Беккета, пронизанные печалью человека понимающего и затухающего. В формулировке Нобелевского комитета при присуждении ему в 1969 году премии говорилось, что он стал лауреатом «...за творчество, которое, используя новые формы романа и драмы, достигает вершины в изображении бедствий современного человека». Нельзя не вспомнить слова самого писателя (да простит мне читатель обилие цитат) о том, как некий соотечественник пытал его расспросами. «Ведь в вашем отчаянии есть что-то нездоровое,— говорил он мне.— Может быть, вас бил в детстве отец? Или когда вы были маленьким, из дома убежала ваша мать?»— допытывался он. «Да нет же,— отвечал я.— Мое детство было безоблачным и счастливым». Я поспешил расстаться с этим человеком и сесть в такси. На стекле кем-то было приклеено: «Помогите слепым! Помогите сиротам! Помогите беженцам войны!»

Однако поиск форм в изображении бедствий современного человека, когда двигательная сила этого поиска — неверие в возможность иного существования, кроме бедственного, привел, по словам профессора Ноттингемского университета Алена Бродвея, к «смерти искусства».

Нет, в анализе Диедри Бэр читатель не найдет столь безжалостного приговора. Задача Бэр — дать зеркальное отображение того, «как это было». И методологические просчеты подобного подхода дают о себе знать именно там, где более всего нужен исследователь, а не регистратор фактов, потому между событиями биографии, поступками писателя и тем или иным его произведением остаются лакуны. А в то же время социальный, политический, культурный «фон» прописаны достаточно исчерпывающе и достоверно.

Беккет родился в 1906 году в семье протестантов: его предки, французские гугеноты, в XVII веке перебрались в Ирландию, надеясь обеспечить себе безбедную жизнь и религиозную свободу. «Моим родителям,— вспоминает он,— ничего не дала их вера. В тяжкие минуты в ней не больше проку, чем в старой школьной форме».

После учебы в элитарной школе Портора Роял Скул, где учился Оскар Уайльд, а потом в иезуитском Тринити-колледж в Дублине, где когда-то учился Джонатан Свифт и тот же Оскар Уайльд, два года он стажировался в парижской Эколь Нормаль

Суперьер. Его любимые авторы того времени — Данте и Шекспир, Сократ и Декарт. Недаром позднее в его произведениях появится протагонист, носящий то же имя, что один из героев «Божественной комедии» Данте,— Белаква.

«Я был несчастлив. Я ощущал это всем своим существом и смирился с этим... Я все больше и больше отдалялся от людей, не принимал ни в чем участия, потом наступили годы полного разлада с другими и с самим собой». Отчего так? Ханжеская атмосфера в семье, иезуитский диктат в коллеже: «Ирландия — страна теократов и цензоров, я не мог жить там». Но и в Париже, бурлящем в те годы молодыми паломниками из Нового и Старого Света, ниспровергателями и бунтарями в искусстве, Беккет не отделался от чувства непреодолимого одиночества. Он был представлен Полю Валери и Эзре Паунду, Жюлю Ромену и Ричарду Олдингтону — и ни один из этих талантов не стал для него авторитетом. Он называл Паунда и Элиота «похитителями жемчуга»: «Они пользуются чужим добром». В беседах с Уолтером Лоуэнфелсом, который в те годы основал вместе со своим соотечественником Генри Миллером и английским романистом Майклом Френкелом общество «Движение смерти», предвещавшее гибель современной цивилизации и приход нового общества «чистого искусства», освобожденного от скверны шопенгауэровских идей, Беккет делал попытки сформулировать свои воззрения на существующий порядок вещей. Правда, воззрения эти были достаточно однозначны. «В один прекрасный день я не выдержал,— вспоминает Лоуэнфелс.— «Сидишь тут, ни черта не делаешь, а мир на куски распадается. Что ты себе думаешь? Ты намерен что-нибудь делать?» Он сплел свои длиннющие ноги и хмыкнул: «Уолтер, все, что я намерен делать, так это сидеть на пятой точке и думать о Данте».

Наконец Беккет становится литературным секретарем Джеймса Джойса, который был для него «нравственным идеалом». «Он помог мне понять, каково назначение художника»,— сказал позднее Беккет. Но пути их разошлись — и не только в силу жизненных обстоятельств (безответная любовь дочери Джойса к Беккету вынуждает его прекратить посещение их дома и уехать в Ирландию), но и в искусстве. Принципиальные расхождения этих художников во взглядах на поэтику остаются вне поля внимания Бэр, и вслед за многими западными критиками она берет за одни скобки этих двух— неравновеликих и неравнозначных — ирландцев.

Бессмысленные распри с матерью, бессмысленные поездки в Дублин и Лондон, бессмысленные попытки отрезать себя от внешнего мира вовсе (он сутками не выходит из дому, прячется от докучливых родственников и друзей в глухо задернутом шторами кабинете)... И вновь бессмысленные поездки по городам Европы. Роман, написанный Беккетом в эти годы, «Мерфи» повествует о юноше, приехавшем в Лондон из Ирландии. Он был отклонен сорока двумя издателями. И это естественно — эзотерический, во многом умозрительный, лишенный каких-либо примет социального или политического состояния мира, роман этот в бурные 30-е годы мог вызвать лишь недоумение. Побег героя от «суеты повседневности» — сначала на мансарду заброшенного дома, где он дни напролет созерцал какое-нибудь пятно на потолке, потом сумасшедший дом, где жизнь ему казалась более насыщенной,— и, наконец, самоубийство выглядели скучными причудами, ибо не были созвучны настроениям предвоенной интеллигенции Запада. Проза Беккета еще не обрела трагического, безысходного смысла, эстетический эквивалент которого, воплощенный в нелепые, отталкивающие образы, не фиксирующие натуралистически и скрупулезно неприглядные, мерзкие стороны бытия, но символизирующие абсурдную буржуазную действительность, помогал читателю преодолеть привычный взгляд на привычный, «нормальный» ход вещей, постичь аномалию этих норм, аномалию мира. Лишь в 1938 году, когда в отчаянии, страдая от бесконечных физических недугов, но еще больше от сознания своей никчемности и материальной зависимости от матери (он пытается сменить профессию, у него возникают самые неожиданные планы: однажды он пишет письмо Эйзенштейну с просьбой научить его киноремеслу, которое, увы, осталось без ответа), он навсегда покидает Ирландию и поселяется в Париже, один из издателей берет «Мерфи». Но читатель и критика принимают книгу весьма сдержанно.

Война вырвала его из добровольного изгнания и изоляции: «Аресты и убийства стали повседневностью. Самым ужасным для Беккета были сообщения о том, что многие из его бывших знакомых работают на оккупантов. Он больше не мог оставаться равнодушным,— пишет Бэр.— Война перестала быть философской категорией, она стала мрачным опытом каждого». Он был активным участником Сопротивления — два года работал в подпольных группах «Этуаль» («Звезда») и «Глория» («Слава»), его знали под именем Ирландец; в его обязанности входили сбор информации, перевод ее на английский, микрофильмирование. Несколько раз он совершал поездки в порты Бретани, Нормандии, Дьепа, где были сосредоточены морские подразделения врага. После того как гестапо обнаружило эти группы и начались аресты, Беккет вынужден был прятаться в деревеньке на юге Франции. Затем он в течение нескольких месяцев — переводчик в обществе Красного Креста. За участие в Сопротивлении после окончания войны Беккет был награжден медалью «За боевые заслуги». В приказе, подписанном генералом де Голлем, говорилось: «Беккет Сэм: человек величайшего мужества... он выполнял задания, даже находясь в смертельной опасности».

Да, этот человек ничем не запятнал своего имени. пишет Бэр, в экстремальных ситуациях он являл собой пример подлинного мужества. Однако мрачное мироощущение определило ход его жизни и эволюцию его творчества.

Когда в 1951 году директор издательства «Эдисьон де минюи» Жером Лэндом издал роман «Моллой», отвергнутый до него ше-

стью издательствами, Беккет сознался: «Не знаю, что мне делать с моими героями, у меня больше нет возможности писать романы, в театре я еще смогу что-то сказать, не изменяя своему направлению». К тому времени он закончил трилогию, где сага о физической и духовной гибели человека доведена до логического конца. И вот он меняет жанр (пишет в основном для театра, кино, радио), меняет язык (пишет на французском, который, по его мнению, служит защитным оружием, мешающим ему заглянуть в бездонную пропасть истины), но остается верен «своему направлению».

Книги Беккета (о чем умалчивает Бэр, поскольку принцип ее биографии — «факты, только факты») являют собой пример сознательного и последовательного разрушения системы ценностей, создаваемых западной цивилизацией. Однако его бунт направлен против такого человека, каким писателю суждено было его видеть — немощного и отчаявшегося. В пьесе «Конец игры» персонажи обмениваются такими репликами: «Сколько времени?» — «Столько же, сколько обычно... Ноль». «Так рожают распластанные на могиле, блеснет день на мгновенье и снова ночь»,— говорит персонаж «В ожидании Годо».

Слава к Беккету, как известно, пришла в 1953 году, после постановки парижским театром «Вавилон» пьесы «В ожидании Годо». Правда, признание Беккета — феномен, во многом обманчивый: тут не столько созвучность и близость мотивов его произведений его современникам, сколько искусное вовлечение «непосвященных» в миф о «странном Беккете». Показательно, что признание к писателю пришло в 50-е годы, когда отрицание — как самоценность — апологеты буржуазной философии стремились сделать всеобщим критерием, когда реальный конфликт человека с жестокой действительностью усердно обращали во вселенскую драму, тем самым приучая к мысли о фатальности происходящего. Так поэт и критик Альфред Альварес утверждает: «Не может быть сомнений в том, что для Беккета приход в этот мир — просто ошибка».

Что же касается эстетики Беккета, то и она позволяет обнаружить лишь линию сознательного и последовательного разрушения. Если в произведениях раннего периода автор вольно или невольно видит в природе затухание, поражение, предзнаменование гибели и видения эти рождают смутные лирические образы («она вышла в сад посмотреть, какие цветы гибнут в это время года»), то в последующих произведениях само слово умирает: сначала образы сочетают черты натурализма и абстракционизма, затем становятся недоступными пониманию и, наконец, распадаются. В зарубежном литературоведении этому явлению дано определение «эстетика молчания». Постмодернизм — это (прибегну к высказыванию американского критика И. Хассона) «искусство молчания, пустоты, смерти, создающее свой язык недоговорок, двусмысленности, словесной игры»[1].

Исследование Диедри Бэр издано и в Париже. В рецензии на него «О, если бы не родиться вовсе...» французский критик Бертран Пуаро-Дельпеш весьма высоко оценил работу Бэр, сумевшей наглядно доказать горькую справедливость слов Беккета: «Когда по уши в дерьме, ничего не остается, как петь... Однажды в больнице я слышал душераздирающий крик человека, погибающего от рака горла, мое творчество — такой же крик».

Уже после выхода исследования Бэр французское издательство «Эдисьон де минюи» анонсировало новую книгу Беккета «Кампания». Это воспоминания о детстве, о тех днях, когда солнечные лучи, синь неба, материнский голос дарят пронзительную радость. Короткие вспышки благодарной памяти и раньше порой озаряли страницы прозы писателя. Даже в романе «Как же это» (1961), рисующем грязное, липкое месиво — символ всего сущего,— можно было найти воспоминания о «том, как же это было»:

«...И лицо моей мамы Я гляжу на него снизу Я впервые увидел такое Мы на веранде затопленной запахом вербены Поверьте, даже солнечные блики на красной черепице пронизаны им...

Огромная голова в шляпе из птиц и цветов склоняется над моими кудряшками глаза озарены суровой любовью Я робко гляжу вверх в небо вот и все что я могу ей дать И из тех времен мы станем черпать свои силы И уже тогда я осознаю что все пройдет а это останется со мной...»

И вот снова, когда, казалось бы, путь, ведущий в зону молчания, пройден — перед нами проза Беккета, о которой его рецензенты писали: «Каждое слово, каждое предложение кристально чисты и понятны... простой английский, простые ирландские идиомы... всепоглощающая нежность, ожесточенное бунтарство, скорбные воспоминания отвергнутой души...» «Кампания» написана на английском. Значит ли это, что Беккет набрался мужества и готов начать все сначала,— покажет время.

А. НИКОЛАЕВСКАЯ

БЕССИЛИЕ И ЯРОСТЬ ЭСТЕР МОЛЛЬ

Otto F. Walter. Wie wird Beton zu Gras. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Verlag, 1979.

Отто Ф. Вальтер. Как превращается бетон в траву. 1979.

История, которую рассказывает в своей новой повести «Как превращается бетон в траву» известный швейцарский писатель Отто Ф. Вальтер, принадлежит, безусловно, к числу из ряда вон выходящих Но при всей своей исключительности (а может, отчасти и благодаря ей) она помогает что-то лучше понять в том сложном и противоречивом явлении, которое получило на Западе название «молодежного бунта».

Героине повести, банковской служащей Эстер Молль, нет еще восемнадцати лет. Мы встречаем ее впервые среди демонстрантов, протестующих против строитель-

[1] Цит. по кн.: А М Зверев. Модернизм в литературе США. М., изд-во «Наука», 1979, стр. 290.

ства атомной электростанции близ городка Гёсген.

«Эстер никогда прежде ни в чем таком не участвовала. И нельзя сказать, чтоб ее особенно волновали атомные электростанции и вообще политика,— нет»,— сразу считает нужным заметить автор. Она пришла сюда просто потому, что ей осточертело проводить субботние вечера дома, потому, что ее позвал сюда дружок Аши, потому что здесь ее братья, Кони и Ник, потому, наконец, что демонстрация — нечто «неслыханное и ужасное» для ее отца, которого она в душе ненавидит. Ей нравится атмосфера общего возбуждения, незнакомое прежде чувство солидарности. Жадно слушает она слова ораторов о засилии концернов, присваивающих себе все больше власти, о необходимости «народного вето». Некоторых слов она просто не понимает и просит, чтобы Аши ей объяснил.

Разыгравшиеся затем события до глубины души потрясают девушку. Полиция разгоняет демонстрантов, занявших подъездные пути к электростанции, с помощью слезоточивого газа, брандспойтов, резиновых пуль. Такой жестокости, такого взрыва насилия Эстер не ожидала. «Это уже давно была не просто полицейская защита территории электростанции. Это была месть, карательная экспедиция полицейской машины, направляемой силой, которая не имела человеческого имени». И, быть может, унизительней страха быть раздавленной, удушенной оказывается для Эстер чувство бессилия. «Все в ней восставало, но она не могла противопоставить этой силе ничего, кроме ужаса, презрения, дрожи в коленях. Да еще ярости».

Слова о ярости поначалу как бы повисают в воздухе. После событий этого дня, оставшихся в памяти как кошмар, Эстер, казалось бы, возвращается к привычной жизни. Только все теперь видится ей в ином свете.

В банке сослуживцы обсуждают газетные сообщения о демонстрации в Гёсгене. Один высказывает мнение, что этих смутьянов надо бы запрятать в лагерь, за колючую проволоку. Другой заявляет, что всех заводил стоило бы выслать в Москву. Впервые Эстер робко пытается что-то возразить, но на нее не обращают внимания.

Эстер на курсах профессионального обучения. Девушке стремятся дать здесь не только знания, необходимые для работы, ей внушают представление о жизненных ценностях. «Хорошо быть корыстолюбивым. Хорошо быть честолюбивым. Хорошо стремиться к первым ролям. Хорошо наслаждаться жизнью. Хорошо быть макиавеллистом... И всегда хорошо быть богатым». Но и это теперь начинает казаться ей чуждым; эти ценности все того же, враждебного, агрессивного мира, который показал ей только что свой злобный оскал.

Даже на отца, вечно мрачного, жестокого в отношении к детям, Эстер смотрит теперь по-иному. Начальник цеха в городской типографии, он ждал обещанного повышения; но типографию закупила американская фирма, надежды на продвижение по службе лопнули. Эстер чувствует, как оскорблен и унижен отец.

Последним толчком, окончательно выбившим девушку из привычной жизненной колеи, становятся в повести события, разыгравшиеся вокруг ее старшего брата Ника. Местная газета опубликовала фотографию демонстранта, отбрасывающего в полицейских попавшую в него резиновую пулю. На фотографии нетрудно узнать Ника. Ник — учитель, и он отдает себе отчет, что история эта может стоить ему места. Правила игры ему известны. «Приспосабливаться. Не выделяться, во всяком случае, в плохом смысле. Что касается политики — маршировать всегда с большинством» «Но разве у нас нет демократии?» — спрашивает его Эстер. «Откровенно говоря, увы,— отвечает брат.— Конечно, у нас есть демократические институты... Но там, где речь идет о действительной власти... в том числе о власти над мыслями и чувствами, в области экономики, у нас демократии нет».

Опасения Ника оказываются оправданными. Общинный совет, нанимавший его на работу, не продлевает контракта.

Все это обрушивается внезапно на девушку, которая никогда прежде всерьез не задумывалась ни над политическими, ни над общественными проблемами. И реакция ее — прежде всего эмоциональная. В ней усиливается чувство беззащитности. «Ей кажется иногда, что она бредит. Что на ней не осталось кожи». Как будто ею, ее жизнью и жизнью близких ей людей распоряжается неведомая сила; этой силе ничего не стоит перепродать ее фирму в другие руки, оставить ее без работы, сделать с ней что угодно...

Повесть Отто Ф. Вальтера достоверно и убедительно показывает, как зарождается в молодых людях чувство протеста. Протеста во многом незрелого, инфантильного. Он возникает пока лишь как непосредственная реакция на болевые ощущения жизни и может принять формы уродливые, бессмысленные, опасные.

Драматический взрыв событий, которые разражаются в финале, писатель подготавливает исподволь. Еще в первых главах мы узнаем о старом танке, который разыскал на заброшенном стрельбище младший брат Эстер, Кони Это ржавое чудище, опутанное зарослями ежевики, давно служило обоим тайным прибежищем. Здесь так хорошо по-детски уединиться, спрятаться от окружающих, от всего мира. Кони привел танк в порядок, изучил до тонкости и может при желании пустить его в ход. Действует даже танковый пулемет, Кони раздобыл для него три патрона...

И вот в какой-то момент, когда нервы Эстер натянуты, кажется, до предела, а чувство бессильной ярости становится невыносимым и требует выхода, взгляд девушки обращается к танку. «Мы должны поехать, слышишь?» — говорит она брату, пытаясь сформулировать какую-то неясную ей самой мысль. «Может быть тогда люди увидят, что так нельзя жить, так ведь нельзя, они выйдут из своих домов и контор... народное вето, они же должны понять».

СРЕДИ КНИГ

Это сбивчивое бормотание соответствует неясности намерений Эстер. «Быть может, Эстер заранее спланировала ход всей акции? — пишет автор.— Отнюдь. Она была одержима одной-единственной мыслью или, верней, стремлением: показать всем, открыто, как ей ненавистно то . для чего она не могла подобрать более точного слова, чем «старое». Но это слово включало в себя многое: страх, террор гранаты, подавление, секундомеры секс, потребление, насилие, бетон и еще раз насилие... Тут ничего не могли поделать слова, произнесенные, написанные Тут что-то мог объяснить... лишь недвусмысленный знак сопротивления, лишь язык выходящей из ряда вон акции».

Горестная ирония состоит в том, что для протеста против «старого», против насилия и подавления герои Вальтера используют старое орудие насилия. Именно крайность, почти фантастичность такого сюжетного поворота помогла автору создать впечатляющий и убедительный символ явления, в чем-то типичного

Кони садится за рычаги управления. «Мы теперь террористы, Эстер?» — возбужденно спрашивает он сестру Не обращая внимания на полицейских, сметая с пути заграждения, танк с грохотом несется по шоссе к родной деревушке, потом дальше, к городу. Испорчен асфальт? Пусть. Им ненавистен этот слишком забетонированный мир. Пусть бетон опять прорастет травой как поется в молодежной песне

Но в какой-то миг Эстер вдруг с ужасом видит, как изменилось лицо ее брата, прильнувшего к смотровой щели Это «древнее» лицо воина, готового давить, жечь, убивать. И почему не выбегают к ним из домов люди? Понимают ли они, против чего протестует безумно мчащийся по улицам танк? И как же им это объяснить?

Сначала Эстер хотела завершить «демонстрацию» у родительского дома, потом велит брату ехать к городской типографии. Ведь это типография сделала несчастным отца, там напечатали снимок, испортивший жизнь Нику. Здесь и разыгрывается финальный, трагический эпизод повести. К остановившемуся танку приближаются полицейские. Высунувшись из люка, Эстер успевает выкрикнуть несколько бессвязных фраз про своего брата-учителя, про свободу, про «народное вето». Полицейские бросают газовые гранаты Кони успевает выпустить из пулемета в здание типографии три пули и врезается в него танком. На последней странице книги полицейские несут Эстер к санитарной машине. Жива ли она — неясно. А Кони бормочет, идя рядом: «Проснись, Эстер... Слышишь, Эсти, проснись...».

Горькую и впечатляющую повесть написал Отто Ф. Вальтер События показаны с точки зрения юных героев: лишь изредка берет слово сам автор, скупо комментируя происходящее и расставляя акценты. Ему без сомнения глубоко симпатичны и Эстер, и ее браться Их чувства, их боль — искренни и неподдельны Но писатель хорошо сознает и незрелость их общественного поведения, столь характерную для известной части западной молодежи Это предопределяет трагизм их «бунта», нелепого и отчаянного.

М. СЕРГЕЕВ

◆

К нашим иллюстрациям

ЖИВОПИСЬ ОНОРЕ ДОМЬЕ

Живопись великого французского художника XIX века Оноре Домье (1808—1879) при жизни мастера не пользовалась столь широкой известностью, как его графика. Сатирические листы Домье, отмеченные печатью высокого мастерства, составляли часть жизни французского общества XIX века. Они постоянно появлялись в сатирических журналах, оказывая сильнейшее воздействие на общественное мнение.

Сам Домье не стремился выставлять свои картины. Можно перечесть по пальцам те его живописные работы, которые появлялись в салоне. Его живопись видели лишь немногие близкие ему люди: Делакруа и Бодлер, Коро и Добиньи. Подобно герою своей картины «Художник, стоящий перед мольбертом» (1863), Домье в тиши своей полутемной мастерской обдумывал живописные замыслы, создавал шедевры.

Современные исследователи творчества Домье-живописца сравнивают его с Йордансом, Гольбейном, Делакруа, Рубенсом, Рембрандтом, Микеланджело, Констеблем, Хогартом, Гойей, Тинторетто, Милле. Это сравнение говорит о многом. Прежде всего о том, что картины Домье, под стать работам великих мастеров, несут тот же заряд высочайшего гуманизма и мастерства, они созданы по тем же законам.

Герои картин Домье — художники, скромные любители искусства, странствующие комедианты, прачки, рабочие, актеры. Тема театра, так увлекавшая Домье, находит свое выражение в картине «Криспен и Скапен». Здесь присутствует особый, «театральный» свет, таинственный и поэтический, меняющий и искажающий привычный облик людей и предметов.

Живописным образам Домье присуща эпическая мощь, они часто обретают значение символа. Это особенно заметно в его знаменитой картине «Вагон третьего класса» (1855). Все здесь крепко, просто, значительно. Домье обладал редкой способностью с помощью нескольких фигур создать впечатление громадной, необозримой толпы. Художник добивается этого, используя простой прием: он «придвигает» три фигуры переднего плана к зрителю, «срезая» часть их краем холста. Во втором ряду зритель видит только затылки трех мужчин и одно размытое пятно лица — этого достаточно, чтобы возникло ощущение множества людей. Давая формы предельно укрупненно и обобщенно, метко схватывая типы и в то же время монументализируя их, скупо используя цвет и скульптурно вылепливая фигуры переднего плана, Домье создает образ народа Франции. Это одно из самых совершенных и значительных произведений французского мастера.

Живописные приемы Домье оригинальны и неповторимы. Пример этому — «Дон Кихот» (1868). Знаменитый скульптор XX века Антуан Бурдель воскликнул, глядя на эту картину: «Домье видел себя (быть может и не подозревая об этом), живописуя святого рыцаря. Он лепил из красочного теста Санчо, который говорил в нем каждый день... Но рыцарь Печального Образа тотчас же появлялся снова, овладевал его воображением и смешивал краски на палитре».

Символ, знак — вот как можно определить сущность этой картины. Это один из самых цельных образов у Домье. Все здесь до предела заострено и обобщено. Идею исступленности выражает не только фигура Дон Кихота (не случайно художник не дает его лица), но и пейзаж. Коричневое пятно — выжженная земля, синее, плотное — знойное небо юга, желтое — палимая солнцем пустыня, по которой движется всадник.

Образ Дон Кихота скульптурен, решен в виде единой, компактной массы. В то же время он необычайно живописен, насыщен по цвету и гармоничен. Ярко-синее, тепло-коричневое и белое пятна создают редкостный по красоте цветовой эффект. Таковы картины Домье, как будто написанные нашим современником.

Л. ДЬЯКОВ

Из месяца в месяц

АВСТРАЛИЯ

КНИГА, НАПИСАННАЯ ДЕТЬМИ

«Это книга, написанная детьми для детей, а также для всех, кого интересует, как мы относимся к жизни и какие чувства при этом испытываем. В ней мы рассказываем, как живем, как с нами обращаются и что мы любим или не любим. Ни одна книга не расскажет вам о нас столько, сколько эта.

Анита, Антуанетта, Артур, Крис, Хэрриет, Джон, Стивен».

Это обращение вынесено на обложку книги «Наш мир», изданной недавно в Австралии. В создании ее участвовали сотни школ и разных детских организаций, тысячи австралийских ребят. Рассказы, рисунки, стихи, письма, коротенькие записочки вводят читателя в сложный и красочный мир детства. При этом дети не стремятся приукрасить себя и свои поступки, они достаточно откровенны и самокритичны.

В книге несколько глав: «Автопортреты», «Наша жизнь», «Семья», «Друзья», «Животные», «О вещах», «События», «Наш мир», «Внешний мир», «Взгляды». Среди рисунков пятьдесят цветных репродукций, много факсимильных посланий детей своим сверстникам и всем читателям.

Круг интересов юных авторов книги не ограничен их «детским миром». Ребят волнуют также такие «взрослые» проблемы, как бедность, загрязнение окружающей среды, угроза миру.

На снимке: обложка книги «Наш мир».

«Когда я слышу о войне, я молюсь, чтобы она поскорее окончилась, чтобы в мире снова был мир. Тогда я смогу вырасти и стать инженером, или астронавтом, или кем-нибудь еще...» — написал маленький Рэнделл из Уорика в штате Квинсленд.

АЛЖИР

«ДВЕРИ РАСПАХНУТЫ СОЛНЦУ»

«Алжирские женщины» — так называется одно из знаменитых полотен французского художника Эжена Делакруа. Это же название дала известная алжирская писательница Асия Джеббар своей новой книге, сборнику рассказов, вышедшему в парижском издательстве «Эдисьон де фам».

Рецензент еженедельника «Жён Африк» пишет об этой книге: «Полтора века спустя после картины Делакруа, двадцать лет спустя после войны за независимость, в которой алжирки играли столь значительную роль, каков сегодняшний день женщин Алжира? Какую свободу смогли они завоевать?».

Асия Джеббар, первая алжирка, ставшая профессиональным писателем, еще в годы национально-освободительной революции заявила о себе как о борце за освобождение женщин от гнета вековых предрассудков мусульманского общества. Широко известны ее романы «Жажда», «Нетерпеливые», переведенный на русский язык «Светит им наступающий день». В новой книге она продолжает главную тему своего творчества.

В послесловии к сборнику рассказов писательница вспоминает Пабло Пикассо, создавшего в 1955 году серию картин о женщинах ее родины. История не стоит на месте, подчеркивает Асия Джеббар. Если алжирки Делакруа «поражают нас своей безысходной горечью», то у Пикассо «двери широко распахнуты, и через них льется яркий свет». Именно в этих «широко распахнутых солнцу дверях» писательница видит завтрашний день своих соотечественниц.

БОЛГАРИЯ

К 1300-ЛЕТИЮ БОЛГАРСКОГО ГОСУДАРСТВА

В 1981 году Болгария отмечает 1300-летие Болгарского государства. Студия художественных фильмов НРБ готовит к этому юбилею большое эпическое полотно — многосерийный фильм, посвященный героическому прошлому Болгарии. «Это — новое явление во всей болгарской кинематографии»,— пишет газета «Софийские новости». Для историков, как и для большинства людей, период создания Болгарского государства недостаточно известен. Бесспорны лишь два факта: год 681, с которого ведется отсчет существования Болгарского государства, и имя его основателя — хана Аспаруха.

Первый фильм серии посвящен Аспаруху. Называется он «Земля навечно», и снимает его известный болгарский режиссер Людмил Стайков, получивший на последнем кинофестивале в Карловых Варах награду за свою ленту «Иллюзия». Беря за создание фильма об основоположнике болгарской государственности, Л. Стайков понимал, какая предстояла трудная и кропотливая работа над воссозданием важного периода в истории страны.

Действие фильма уводит нас в VII век, когда нынешняя территория Болгарии была населена славянскими племенами. С северо-востока, преодолев Дунай, пришли сюда протоболгары, возглавляемые ханом Аспарухом. Разбив сильную византийскую армию, они остались на этой земле навсегда и вместе со славянами основали Болгарское государство.

По словам режиссера, творческий коллектив пытается, «сочетая научную точность с художественным вымыслом, создать фильм, который вызвал бы интерес и у историков, и у зрителей...».

Фильм освещает исторические события в их философском, социальном и политическом аспектах, пишет газета «Софийские новости». Личность главного героя фильма хана Аспаруха представляет собой интерес потому, что ему удалось найти связывающую основу, общее между двумя совершенно различными этническими группами — славянами и протоболгарами — и на этой основе создать крепкое государство.

Хотя центральной фигурой картины является Аспарух, подлинный герой фильма — народные массы, о которых сам Аспарух говорил: «Народам дан дар ясновидения».

На снимке: студент Высшего института театрального искусства Стойко Пеев в роли Аспаруха.

(Газета «Софийские новости»)

БЕРЕГ СЛОНОВОЙ КОСТИ

ДИСКУССИИ О ТВОРЧЕСТВЕ БЕРНАРА ДАДЬЕ

В столице страны Абиджане состоялся научный семинар, посвященный творчеству Бернара Дадье. Семинар был организован Институтом негро-африканской литературы и эстетики.

Бернар Дадье, который в 1981 году будет отмечать свое шестидесятипятилетие, является одной из самых крупных литературных фигур Тропической Африки. Поэт, романист, драматург, он вошел в литературу в канун того славного десятилетия в середине нашего века, которое принесло освобождение большинству народов «черного континента», и стал одним из первых африканских писателей, получивших мировую известность.

Как отмечает в журнале «Жён Африк» известный французский исследователь африканских литератур Жак Шеврье, одним из наиболее интересных на семинаре было сообщение о до сих пор мало изученной журналистской деятельности Бернара Дадье, которая является «как ценным свидетельством об антиколониальных битвах пятидесятых годов, так и отправной точкой его последующего литературного творчества». Высокое общественное положение Бернара Дадье (он занимает пост министра культуры в правительстве Берега Слоновой Кости) не помешало, по свидетельству Шеврье, участникам семинара остро ставить вопрос о сегодняшней актуальности тех или

ных произведений писателя. Бернар Дадье продолжает активно работать и, в частности, готовит к печати две новые книги, пишет в конце статьи Жак Шеврье, поэтому можно надеяться, что его произведения будут по-прежнему грозным оружием в борьбе за свободу и независимость Африки.

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

ТЯЖКОЕ БРЕМЯ СЛАВЫ

«Кристоферу Робину», в жизни — Кристоферу Робину Милну, исполнилось шестьдесят лет. Именно он послужил своему отцу, писателю Алану Александру Милну, прототипом героя его всемирно известной книги «Винни-Пух», которая переведена более чем на 20 языков мира, в том числе на эсперанто.

«Мне всю жизнь не было покоя,— сказал К. Р. Милн в интервью американской газете «Интернэшнл геральд трибюн»,— из-за того, что отец сделал меня героем своих стихов и рассказов о Винни-Пухе... Все мое детство матери подталкивали ко мне своих детей, говоря им: «Вот он, пойди пожми ему руку, и ты сможешь говорить, что здоровался за руку с Кристофером Робином». Где твой плюшевый мишка? — всегда поддразнивали меня... Туристы, которые заходят в мой книжный магазин, до сих пор не хотят видеть во мне кого-либо другого».

Кристофер Робин Милн воевал, был ранен в Италии. После войны строил мосты, а затем, став владельцем книжного магазина, чтобы окончательно свести счеты с Кристофером Робином, написал книгу «Зачарованные места» — о своем детстве. «Когда я узнаю, что психоаналитики копаются в сознании Винни-Пуха и жизни моего отца, словно он Шекспир, вся эта возня возмущает меня»,— говорит К. Р. Милн. Он отдал недавно часть авторских гонораров от изданий отцовской книги Королевскому литературному фонду, основанному еще в 1790 году в помощь писателям.

На снимке: сцена из спектакля «Кладбище ржавчины».

(Журнал «Критика»)

ВЕНГРИЯ

«КЛАДБИЩЕ РЖАВЧИНЫ»

Будапештский театр имени Аттилы Йожефа осуществил постановку драмы известного венгерского писателя Эндре Фейеша «Кладбище ржавчины», написанной автором по мотивам собственного романа почти двадцать лет назад. Это уже второе его сценическое воплощение, первое состоялось в 1964 году в театре «Талиа» под руководством режиссера Кароя Казимира.

Критик Петер Надь пишет на страницах журнала «Критика»: «Роман Эндре Фейеша «Кладбище ржавчины», в котором рассказывается история рабочей семьи Хабетлеров, пытающейся отгородиться от всех общественных событий, происходящих на протяжении полувековой истории Венгрии, вскрывает гнойники мелкобуржуазного мировоззрения. Сегодня это произведение отнесено уже к непреходящим ценностям, роман входит в обязательный круг школьного чтения, изучается в вузах».

Новая постановка пьесы «Кладбище ржавчины» режиссером Габором Береньи подчеркивает те нравственно-этические аспекты, которые сегодня особенно актуальны, а именно: социалистическое общество создает не только иные материальные условия жизни для своих членов, оно ставит целью воспитание людей в духе качественно новой революционной морали, морали коллективизма, гуманности.

«КАМЕНЬ И ПТИЦА» ЖУЖИ РАБ

Свыше тридцати лет переводит Жужа Раб произведения советских писателей на венгерский язык. Благодаря ее неутомимому и вдохновенному труду венгерские читатели смогли познакомиться с прозой Горького, Сергеева-Ценского, Куприна, Бунина, Цветаевой. Пушкин, Фет, Брюсов, Ахматова, Есенин, Заболоцкий, Винокуров — вот далеко не полный перечень переведенных ею поэтов, творчество которых, по выражению венгерских критиков, органически вошло в сокровищницу венгерской литературы.

Недавно издательство «Магветё» выпустило сборник стихов самой Жужи Раб, четвертый в ее жизни. Он называется «Камень и птица». Выход этого сборника отмечен на страницах газеты «Непсабадшаг». Автор большой и обстоятельной рецензии на него Йожеф Шереш пишет, что Жужа Раб известна как блестящая переводчица, но в ее переводах давно был ощутим и собственный самобытный голос. Этот голос Шереш сравнивает с голосом певца, обладающим мягким, бархатным тембром. Книга Жужи Раб воспевает чистоту, безмятежную радость человеческой любви. Сборник показывает, что в своем отношении к любви, как к проявлению высшего в человеке, Жужа Раб — философ, мыслитель. По мнению критика, стихи Жужи Раб как по тематике, так и по мастерству становятся все богаче и углубленней.

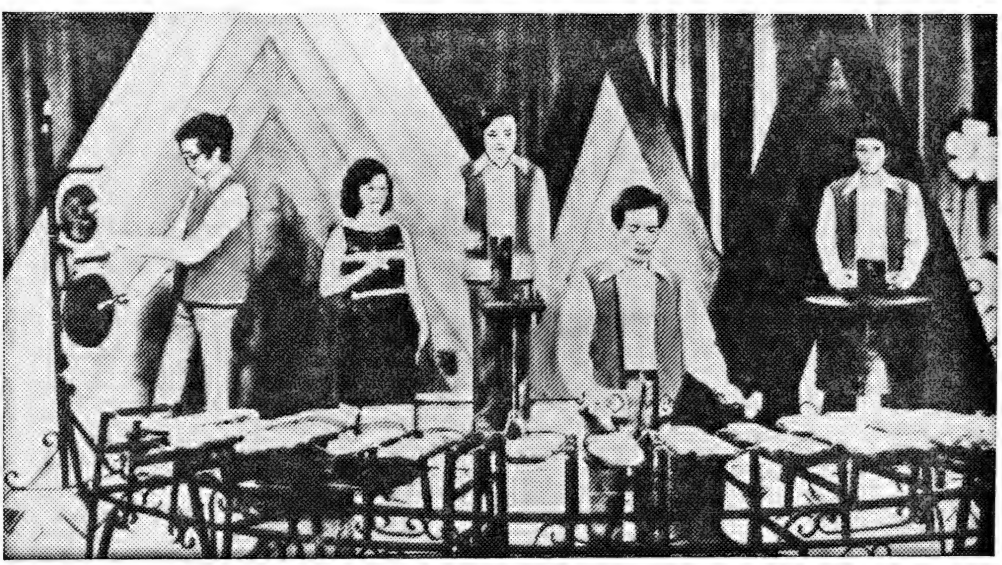
Обращаясь к своим читателям, сама Жужа Раб так пишет о новом сборнике: «Я начала слагать стихи, когда еще не умела читать и писать. Первая моя поэтическая книжка вышла в 1943 году, вторая — четверть века спустя. Еще через шесть лет — третья. Все эти годы я занималась переводами, которые составляют сегодня целую библиотеку. Но я не жалуюсь. Это была великолепная школа овладения речью, словом, его ароматом, его краской, его музыкой. И все же часто поэт во мне бунтовал против переводчика. Я долго говорила словами других, представляя венгерскому читателю много зарубежных поэтов. Что важнее — мое собственное творчество или переводческая деятельность? Не знаю. Знаю лишь, что жизнь идет и все больше теснит грудь невысказанное. «Кто скажет вместо нас то, что можем сказать только мы?»— спрашиваю я себя от имени моего поколения. Никто. Я пытаюсь рассказать в этой книге, основываясь на собственной судьбе, о том, что почерпнули мы из столь богатой событиями истории нашего времени».

ВЬЕТНАМ

ДРЕВНИЙ ЛИТОФОН

Недавно Министерство культуры и информации экспонировало в городе Нячанге новую археологическую находку — древний каменный музыкальный инструмент, обнаруженный в горном районе Кханьшон (провинция Фукхань). Около тридцати лет назад известный французский этнограф Ж. Кондоминас случайно узнал, что во время строительства дороги недалеко от провинциального центра Дарлак были найдены одиннадцать звучащих каменных плит. Вернувшись во Францию, после детального изучения этих плит Ж. Кондоминас пришел к выводу, что это литофон, один из древнейших видов музыкальных инструментов, сделанный из тесаных камней. Сейчас этот литофон хранится в музее этнографии в Париже. Второй найденный каменный музыкальный инструмент был увезен в США американским офицером. Кханьшонский лито-

На снимке: соло на литофоне. *(Журнал «Дай доап кет»)*



фон является третьим из найденных во Вьетнаме.

Литофон состоит из двенадцати продолговатых плит разных размеров и разных тонов. На основе полученных характеристик вьетнамские композиторы написали для литофона несколько музыкальных пьес. Инструмент может быть использован для соло и выступлений в ансамбле с барабанами, гонгами, трубами, скрипками.

ГДР

«ОН СНОВА ЗДЕСЬ»

Так назвал свою новую пьесу один из известнейших драматургов ГДР Руди Штраль (о нем см. «ИЛ» № 12, 1975; № 6, 1977; № 12, 1977).

Как отмечают рецензенты, драматург снова обращается к приему, характерному для его предыдущих пьес: переплетению реалистического и фантастического планов. Штраль делает главным героем легендарную личность Барби, который много лет живет в полусне. Столкнувшись с реальной действительностью, Барби активно включается в борьбу с непорядками и недочетами...

Спектакль по этой пьесе поставил в Берлинском театре имени Максима Горького режиссер Карл Гассауэр. В интервью журналу «Театер дер цайт» Гассауэр рассказал о своей работе над спектаклем, о сотрудничестве с драматургом. «Я не в первый раз ставлю пьесы Руди Штраля,— сказал режиссер. — Критики не раз уже отмечали, что Штраль остается верен жанру комедии. Но в его комедиях много серьезных раздумий о людях, о жизни, о важных проблемах. Это я особенно ценю в творчестве Штраля. А тонкий юмор, ирония и искрометное веселье, свойственные его пьесам, всегда вызывают благодарную реакцию зрителей».

РОМАН ИОХЕНА ЛААБСА

Писатель Иохен Лаабс известен многими сборниками стихов и романами. Произведения писателя неизменно вызывают широкие читательские дискуссии, так как «они затрагивают важные вопросы жизни нашего общества... Их отличают многоплановость и серьезная глубина»,— пишет Аннализа Лёфлер в газете «Берлинер цайтунг».

Недавно издательство «Миттельдойчер ферлаг» выпустило новый роман Иохена Лаабса «Взрыв». Как отмечает «Берлинер цайтунг», история, рассказанная в романе, на первый взгляд кажется очень знакомой, она напоминает роман Гюнтера де Бройна «Буриданов осел».

На снимке: Урсула Вернер и Франк Линерт в сцене из спектакля «Он снова здесь».

(Газета «Нойес Дойчланд»)

Герой романа инженер Томас Гробе влюбляется в молодую журналистку Геллу, уходит из семьи и считает, что теперь у него начинается новая жизнь. Но все оказывается сложнее, чем он думал. Новой семьи не получается, он остается один. Не ладится у него и с работой. Состояние душевного кризиса приводит Томаса Гробе к переосмыслению своих поступков. Роман кончается на оптимистической ноте: читатель понимает, что Гробе сумеет обрести новые силы и действительно начать все сначала.

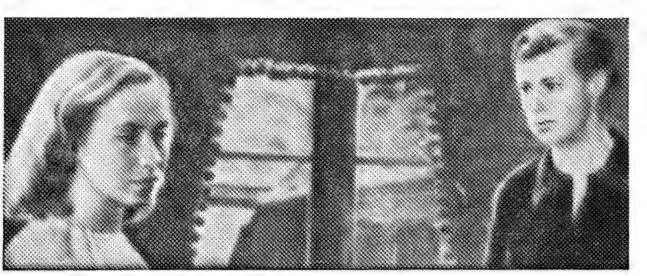
«Знакомый сюжет раскрыт писателем совершенно иными, чем у Бройна, средствами,— пишет рецензент газеты «Берлинер цайтунг».— Рассказ ведется от первого лица, и рассказчик как бы дискутирует с собой и одновременно обращается к читателю. Таким образом, роман построен в форме своеобразного диалога с читателем, заставляя его решать жизненно важные вопросы об ответственности человека перед другими людьми, о его морали, о его стремлениях и исканиях. Писателю удалось нарисовать картину нашей действительности, создать ряд интересных сцен... Роман Лаабса безусловно займет видное место в современной литературе ГДР».

ДАНИЯ

Телевидение Дании предложило телезрителям назвать наиболее полюбившийся им художественный фильм. Самое большое количество голосов пришлось на долю киноленты «Дитте — дитя человеческое», созданной в 1946 году по одноименному роману Мартина Андерсена-Нексе (постановщик — Бьярне Хеннинг-Йенсен). Эта лента недавно с большим успехом прошла на датском телевидении в цикле «Мой любимый фильм».

На снимке: Тове Маэс и Пребен Неедгор в фильме «Дитте — дитя человеческое».

(Газета «Ланд ог фольк»)



ЕГИПЕТ

СТИХИ — ПРЕСТУПЛЕНИЕ

Как сообщает журнал «Жён Африк», каирский трибунал после трехлетнего разбирательства осудил египетского поэта Ахмада Фуада Негма. Основание — стихи поэта, положенные на музыку, послужили 18—19 апреля 1977 года сигналом к началу народного бунта против антиарабской политики президента Садата.

Ахмад Фуад Негм пишет свои стихи на египетском народном диалекте арабского языка, а его друг, певец и музыкант аш-Шейх Имам, поет их. Они нигде не публикуются, не исполняются публично, однако, пишет журнал, в Египте у многих есть магнитофонные кассеты с записью этих стихов-песен, и они «представляют собой лучшие образцы боевой арабской культуры последнего десятилетия».

За последние годы Ахмад Фуад Негм уже несколько раз подвергался арестам, это происходило практически после каждого взрыва народного гнева.

Теперь поэта приговорили к трем годам тюремного заключения. Но на сей раз, сообщает журнал, заочно — вот уже два года поэт скрывается от полиции, продолжая бороться с антинародным режимом «единственным оружием, которое у него есть,— словом».

ИНДИЯ

ДРАМАТУРГ, ТЕАТР, ЗРИТЕЛЬ

В современных условиях театр занимает все большее место в культурной жизни индийского общества. В связи с этим не может не привлечь внимания большая статья Виная Вьяса «Заметки о современном театре», опубликованная на страницах газеты «Джан юг».

В своей статье автор отмечает, что после завоевания страной независимости театральное искусство в Индии существовало в основном благодаря деятельности многочисленных самодеятельных драматических коллективов и при отсутствии финансовой помощи со стороны государства держалось почти исключительно на их энтузиазме.

Коренной перелом произошел на рубеже 70-х годов, когда в Индии начался подлинный «театральный бум», а в крупных городах спонтанно возник целый

Игра талантливой бомбейской актрисы Шабана Азми, как отмечает пресса всегда отличается тонкостью исполнения и большой достоверностью.

На снимке: Шабана Азми.

(Журнал «Фильм»

«Центр сценического искусства» в Биканере (штат Раджастан) поставил уже ранее экранизированную пьесу Шанкара Шеша «Домики из песка» («ИЛ» № 2, 1979), которая прошла с большим успехом.
На снимке: сцена из спектакля «Домики из песка».

(Газета «Джан юг»

ряд профессиональных театров, сразу же завоевавших признание и популярность зрителя. «Ко всеобщему изумлению, тот жанр, который до сих пор прозябал на задворках литературы, стал едва ли не главным ее жанром, — пишет Винай Вьяс,— а, к сожалению, драматургия оказалась неготовой удовлетворить возникший спрос».

Очевидно, в связи с этим широчайшее распространение получили инсценировки лучших произведений современной литературы; причем инсценируются не только романы и рассказы, но и поэмы, и даже отдельные стихотворения.

Театр все шире использует переводные пьесы — факт отрадный, но ведущий к тому, как не без горечи замечает Винай Вьяс, что «зрителю имена Брехта или Тендулькара оказываются гораздо ближе, чем имена драматургов, представляющих родную литературу».

Не менее серьезной проблемой, по мнению автора статьи в «Джан юг», является так называемый «вопрос кадров», ибо многие талантливые режиссеры и актеры переходят в кинематограф, привлекаемые более высокими гонорарами.

«Однако несмотря на все трудности, театр у нас развивается, — заключает Винай Вьяс, — и его современное состояние ни в коем случае нельзя считать бесперспективным».

Искусство театра Южной Индии Катхакали уходит своими корнями в глубокую древность. Синтетическое искусство этого театра вобрало в себя танец, пантомиму, пение и музыку. В представлениях театра разрабатываются сюжеты, взятые из индийских классических поэм — «Махабхараты» и «Рамаяны». Театр пользуется неизменным успехом не только у индийского зрителя, но и зарубежного.

На снимке: выступление актеров театра Катхакали.

(Журнал «Театр»)

КИНЕМАТОГРАФ И СЕМЬЯ

В последнее время на экранах индийского кинематографа все чаще появляются фильмы, посвященные проблемам брака и семьи. Все они отражают процессы ломки традиций в семейно-бытовой сфере, о которых много пишут сейчас индийские социологи.

Автор статьи об индийском кино в газете «Джан юг» высоко оценивает три фильма на эту тему: «Сваямвара», «Еще раз» и «100 дней из жизни свекрови».

«Сваямвара» — по-индийски жених, которого девушка избирает по любви, явление еще не так давно редкое в Индии, ибо, по обычаю, мужа для дочери и жену для сына выбирают родители. Фильм «Сваямвара» (режиссер Бамбашива Рао), пишет «Джан юг», поставлен как кинокомедия, в которой юмор нередко оборачивается сатирой против закоснелых обычаев, сковывающих свободное проявление чувств.

В ином, драматическом ключе поставлен фильм «Еще раз» (автор сценария, режиссер и продюсер Винод Пандэ). Он поднимает, по словам рецензента, «чрезвычайно серьезную и важную для Индии проблему» — проблему отношений между супругами. В фильме показан бунт женщины против того приниженного, рабского положения, на который ее обрекает освященный традициями семейный уклад. Измученная деспотическим, презрительно-равнодушным отношением мужа, пьяницы и развратника, героиня делает решительный шаг: она порывает с ним, чтобы соединить свою жизнь с человеком, который искренне любит ее и с которым она надеется обрести, наконец, простое человеческое счастье.

Рецензент высоко оценивает игру молодой актрисы Дипти Наваль, для которой эта роль явилась ее дебютом в кино.

Картина «100 дней из жизни свекрови», поставленная молодым режиссером Чандаром Саданой по сценарию Мукхарама Шармы, также посвящена теме бунта женщин против вековых семейных традиций. На этот раз обыгрывается конфликт между свекровью и молодыми невестками, восставшими против ее деспотической власти.

По мнению «Джан юг», актуальность проблем, про-

никновенная игра актеров, сумевших создать яркие, самобытные характеры, удачное музыкальное сопровождение делают эти фильмы заметным явлением в жизни страны.

ИТАЛИЯ

«БЕЗМЯТЕЖНАЯ ЖИЗНЬ»

Литературным сюрпризом года стало присуждение премии «Стрега» за 1980 год семидесятилетнему журналисту Витторио Горрезио за роман «Безмятежная жизнь». Автор книг по истории, хроник политической жизни страны, он выпустил теперь в издательстве «Риццоли» художественную автобиографию — своеобразный «поэтический и исторический путеводитель, в котором автор является одновременно главным героем и свидетелем той жизни, которую он так полюбил и выстрадал»,— пишет газета «Паэзе сера».

Поначалу произведение Горрезио кажется «семейным портретом», «семейной хроникой», но история страны, пишет рецензент еженедельника «Эспрессо», литературный критик Паоло Милано, часто превалирует над историей семьи в этом романе.

Начинается повествование с самого детства героя-автора. Его родные, предки которых были военными или священниками, хранят в памяти все семейные предания и легенды, восходящие еще к XVIII веку. Отец героя, уверенно поднимавшийся по служебной лестнице офицер, показан автором, отмечает Паоло Милано, как воплощение всех совершенств: «представительной внешности, умный, чистосердечный; честный, общительный, терпимый к людям, с сердцем, постоянно открытым для дружбы». Но живет Горрезио-старший «безмятежной жизнью», никогда не задавая себе вопросов о том, что же происходит вокруг, в какие ценности он верит и что отстаивает.

На снимке: Риккардо Куччола — исполнитель главной роли в фильме «В затерянном городе Сарцана».

(Газета «Паэзе сера»)

И вот в конце жизни, постаревший, переживший фашизм, войну, личную трагедию (его сыновья погибли во вторую мировую войну), он понимает, какой дорогой ценой заплатил за «безмятежную жизнь». «Я понял, что я обязан постичь и раскрыть для себя смысл окружающей меня жизни» — этими словами главного героя заканчивается книга Горрезио.

«В ЗАТЕРЯННОМ ГОРОДЕ САРЦАНА»

Так называется новый телевизионный фильм молодого режиссера Луиджи Фаччини, всерьез заявившего о себе экранизацией ранней повести Элио Витторини «Красная гвоздика» (см. «ИЛ» № 12, 1975). При создании сценария нового фильма были использованы хроникальные материалы из еженедельника «Новый порядок», основанного Антонио Грамши. Неоднократно беседовал режиссер с недавно скончавшимся видным деятелем Итальянской коммунистической партии Джорджо Амендолой — его воспоминания, советы также легли в основу сценария. Светлой памяти Джорджо Амендолы, который многое сделал для развития прогрессивного искусства Италии, посвятил Фаччини эту ленту.

Картина воскрешает драматические события лета 1921 года в небольшом городке Сарцана. Затерянный где-то на границе между Тосканой и Лигурией, этот город в то время, может быть единственный в Италии, стал ареной острой, кровавой схватки левых сил во главе с мэром-социалистом Арнальдо Терци (его играет в фильме известный актер Риккардо Куччола) и быстро набирающих силу фашистских молодчиков. Их отряд во главе с Америго Думини, на совести которого уже к тому времени было не одно политическое преступление против деятелей рабочего движения, предпринял нападение на местную тюрьму, чтобы освободить десяток фашистов, арестованных за убийство пяти человек. Сначала на их пути встали карабинеры, которых поддержали вооруженные формирования рабочих и крестьян. «Карательная экспедиция» фашистов против «красной Сарцаны» провалилась.

Как известно, по всей стране события развивались совершенно иначе: фашистские группировки разрастались и набирали силы, а социалистическая партия призывала к осторожной, выжидательной тактике по отношению к их провокациям — и это всего за год

до муссолиниевского «похода на Рим», ставшего началом одной из самых мрачных страниц итальянской истории. Кинорассказ о сарцанских борцах, об их высокой организованности и сплоченности, решительности, проявленных в антифашистских битвах уже в те времена, актуально звучит и в наши дни, когда неофашистские молодчики то и дело терроризируют население страны.

Натурные съемки проводились непосредственно в Сарцане, старейшие жители которого еще помнят те героические дни. Вместе с молодым поколением сарцанцев они стали первыми (после фестиваля в Венеции) зрителями новой ленты Луиджи Фаччини.

КНДР

Хянсанский завод производит более тридцати видов сувениров из различных сортов древесины, которыми богат район Мёхансана. Эти изделия славятся на всю страну, способствуя эстетическому воспитанию народа.
На снимке: гравюра «Мёхансанский тигр».

(Журнал «Корея»)

КУБА

НОВАЯ КНИГА ОНЕЛИО ХОРХЕ КАРДОСО

В гаванском издательстве «Летрас кубанас» вышел сборник произведений известного кубинского новеллиста Онелио Хорхе Кардосо «Люди из народа».

Сборник включает в себя очерки и репортажи Онелио Хорхе Кардосо, опубликованные в разное время в различных газетах и журналах Кубы. В книге находит свое отражение давняя любовь кубинского новеллиста к жанру документального повествования. Естественно и просто рассказывает он о жизни людей социалистической Кубы: рыбаков, угольщиков, крестьян, рабочих, демонстрируя лучшие черты их характера: трудолюбие, энтузиазм, боевой дух и любовь к своей родине.

«Онелио Хорхе Кардосо,— отмечает рецензент газеты «Гранма»,— принадлежит к писателям, которые самым обыденным делам и событиям сообщают особое поэтическое дыхание. Он один из тех авторов, кто заставляет нас глубоко задуматься о сложности человеческой натуры, утверждает, что человек всегда прекрасен, прекрасен даже в самых сложных обстоятельствах, ибо именно в критические моменты его личность вырастает и достигает силы гиганта».

Новая книга Онелио Хорхе Кардосо вышла с фотографиями, где отображены люди самых разных профессий на работе и в быту, отображен сегодняшний день острова Свободы.

ИНТЕРВЬЮ РАУЛЯ ГОНСАЛЕСА ДЕ КАСКОРРО

Новое произведение кубинского писателя Рауля Гонсалеса де Каскорро «Прощание нелюдимого пса» вышло в издательстве «Летрас кубанас».

«В центре повествования,— сказал писатель в беседе с корреспондентом газеты «Хувентуд ребельде»,— история агонии бывшего крупного магната, события жизни которого тесно переплетены с судьбами многих других персонажей. Название произведения символично: я хотел показать не только обреченность героя, но и общества, основанного на эксплуатации. И вместе с тем это — книга о неизбежности победы революции на Кубе, о порожденных ею глубоких социальных переменах в жизни моего народа. Поиски формы, соответствующей замыслу произведения, побудили меня обратиться к новым художественным средствам, об эффективности которых имеют право судить прежде всего мои читатели.

Недавно, — продолжал он,— я закончил работу над книгой рассказов. Во всех рассказах действуют одни и те же персонажи — члены семьи, живущей в районе Сьерра-Маэстра.

События книги начинаются до знаменательной в истории Кубы высадки с яхты «Гранма» отрядов революционеров во главе с Фиделем Кастро и завершаются в наши дни».

Отвечая на вопрос корреспондента газеты о том, каковы его ближайшие творческие планы, Р. Гонсалес де Каскорро сказал, что работает над пьесой, посвященной проблемам современности, и над документальной книгой о борьбе с контрреволюцией в Анголе.

Р. Гонсалес де Каскорро, чьи произведения дважды были удостоены премии «Каса де лас Американас», знаком советскому читателю: на русский язык был переведен сборник его рассказов «Они не прошли» и роман «Мгла рассеивается».

ФЕСТИВАЛЬ ТЕАТРА В ГАВАНЕ

Крупным событием культурной жизни Кубы стал фестиваль театра, во время которого было показано 25 лучших постановок пьес кубинских и иностранных авторов.

«Политический театр» представил на фестивале две своих самых значительных постановки: «Два пекаря» Бертольта Брехта и «Кремлевские куранты» Николая Погодина. Оба спектакля, отмечает кубинская пресса, стали выражением растущего интереса театров Кубы к пьесам социально-политического содержания и одновременно свидетельством высокого мастерства актеров нового поколения. Особо отмечаются достижения таких актеров «Политического театра», как Марио Бальмаседа, Рене де ла Крус, Самуэль Клакстон, Луис Альберто Гарсиа. В рамках фестиваля состоялась и премьера «Политического театра» — пьеса Михаила Рощина «Валентин и Валентина», в которой удачно выступили молодые кубинские актеры Вихиль Эскалера и Мириам Лескано.

Гаванский театр-студия показал такие спектакли, как «Кровавая свадьба» и «Донья Росита, девица» Гарсиа Лорки, «Нечистые» по мотивам романа Карриона и «Песнь о Тилине Гарсиа» по роману Карлоса Энрикеса. Последняя постановка вызвала особенно оживленные отклики прессы. Режиссер Нельсон Дорр обращается к известной притче о добром разбойнике, который грабит богатеев, чтобы помочь бедным. Выразительная пластика актеров, исполняющих роли кубинских «гуахиро», гитара и популярные в народе стихи «десимас» придают спектаклю особое очарование и предвещают ему долгую сценическую жизнь, пишет журнал «Боэмия».

С большим интересом была встречена на фестивале постановка драмы Гарсиа Лорки «Йерма». В спектакле участвуют артисты ансамбля Национального танца Кубы и известные драматические актеры Идалия Анреусэ, Омар Вальдес, Исабель Бланко, Атанасио Медерос. Критика особо отмечает выдающееся исполнение первого танцовщика ансамбля Мигеля Иглесиаса, а также музыку Серхио Витьера и хореографию Хесуса Лопеса.

Гаванские зрители восторженно аплодировали спектаклям таких коллективов, как «Театр пантомимы», «Лос Хухларес», театральной самодеятельной труппе из Ховельянос (провинция Матансас).

С энтузиазмом была принята премьера первой кубинской национальной оперы «Сойян». Неизменный успех сопутствовал спектаклю Национального лирического театра «Сесилия Вальдес» в постановке Роберто Бланко и Лео Брауэра.

Фестиваль шагнул далеко за рамки сценических площадок гаванских театров. Спектакли и отрывки из них были показаны на фабриках и заводах, в школах, университетах, даже в больницах. Беседы о театре прошли в Гаванском парке имени В. И. Ленина, в Домах культуры, Национальной библиотеке. В рамках фестиваля в Национальной галерее прошла выставка «20 лет кубинского театра».

— Нынешний фестиваль театра,— заявил в интервью газете «Гранма» заместитель министра культуры Кубы Хулио Гарсиа Эспиноса,— явился красноречивым свидетельством радикальных перемен, происшедших в театральной жизни страны. В кубинском театре произошли как количественные, так и качественные перемены. Театральное движение растет, набирает силу, и главной целью его сейчас становятся вопросы качества. На этом пути кубинский театр добивается значительных успехов.

На снимке: исполнители главных ролей в спектакле по пьесе Михаила Рощина «Валентин и Валентина» Мириам Лескано и Вихиль Эскалера.

(Журнал «Боэмия»)

АЛЬБОМ ГРАФИКИ СЕРВАНДО КАБРЕРЫ МОРЕНО

Кубинское издательство «Летрас кубанас» выпустило книгу-альбом, посвященную творчеству одного из самых оригинальных кубинских художников — Сервандо Кабреры Морено.

Для Сервандо Кабреры Морено, отмечает в предисловии к изданию критик журнала «Боэмия» Херардо Москера, особенно важна графика. Она никогда не была чем-то второстепенным и случайным в его творческой деятельности. Целеустремленность, строгость и оригинальность стиля, характерные для его полотен, написанных маслом, свойственны также и его графике, поэтому невозможно отделить искусство Сервандо Кабреры — живописца и Сервандо Кабреры — рисовальщика.

Основными чертами творчества художника всегда были стремление к чувственной передаче красоты окружающего мира, утонченность в поиске детали, элегантность линии, подчеркнутая декоративность. Его искусство — это мир, где господствует интеллектуальное начало, мир упорядоченной пластики, где стремление к максимальной выразительности никогда не становится самоцелью, а служит выражению художественного замысла.

Первая выставка Сервандо Кабреры Морено состоялась в 1943 году в Гаване. В начале его творческого пути — с 1947-го по 1959 год — в его работах особенно заметно влияние Пабло Пикассо. Это стремление к созданию синтетического образа, к геометризации фигур приводило его к увлечению кубизмом, а иногда и абстракционизмом.

С победой кубинской революции начался самый

На снимке: рисунок Сервандо Кабреры Морено «Жительница Гаваны».

(Журнал «Боэмия»)

плодотворный период в творчестве Сервандо Кабреры Морено. Широко известны его эпические графические работы, посвященные темам революционной борьбы и труда. Высокой оценки удостоилась галерея выполненных им портретов. С большим успехом экспонировалась выставка работ художника из серии «Жители Гаваны» и «Кубинские крестьяне». Критика отмечает новые черты творческой манеры Сервандо Кабреры Морено: тонкий лиризм и изящество пластического решения. Изображаемые художником лица молодых людей сегодняшней Кубы, пишет критик Херардо Москера, во многом отличаются от лиц мужчин и женщин, которых он писал раньше. Жизнь и общество меняются, меняются и люди.

МАЛАЙЗИЯ

ФЕСТИВАЛЬ ПОЭЗИИ В САБАХЕ

В городе Сабахе (Северный Калимантан) состоялся Седьмой фестиваль малайзийской национальной поэзии. В празднике, организованном местным литературным объединением (ГАПУРА) при содействии Национального союза писателей Малайзии (ГАПЕНА) и финансированном Сабахским фондом, наряду с местными поэтами приняли участие малайские поэты из Западной (материковой части) Малайзии, из Сингапура и сопредельного Брунея, а также многочисленные любители поэзии.

Участники фестиваля имели возможность прослушать доклады гостя VIII Всесоюзного пушкинского праздника в СССР поэта Тенику Алауддина («Поэзия и ее роль в общественном переустройстве») и историка Махадзира Мухаммада Кира («Поэзия как зеркало социальных сдвигов»), за которыми последовала дискуссия на тему «Поэзия и общественная эволюция».

ИТОГИ КОНКУРСА ПЕРЕВОДЧИКОВ

На рассмотрение жюри конкурса на лучший перевод зарубежного романа, объявленного государственным Институтом языка и литературы Малайзии, было представлено семь переводов.

Первая, вторая и третья премии были присуждены молодым переводчикам Мухаммаду Ридвану («В схватке с сомнительным исходом» Джона Стейнбека); Искандару Меричану («Наложница» нигерийского писателя Элечи Амади) и Элиасу Азизе Энверу Азизе («Римлянка» Альберто Моравиа). Поощрительные премии за лучшие переводы рассказов, опубликованные в 1979 году в журнале «Деван састра», получили еще четыре молодых переводчика, в том числе Хамдан Раджа Абдуллах, обративший на себя внимание переводом рассказа-притчи Л. Н. Толстого «Бог правду видит, да не скоро скажет».

НОВЫЕ ЛАУРЕАТЫ

В 1979 году малайзийское правительство отменило ежегодные литературные премии, вручавшиеся им за лучшие произведения в жанрах романа, рассказа, стихотворения, драмы и эссе. Эту миссию вынужден был взять на себя Национальный союз писателей Малайзии (ГАПЕНА), заручившись для этого финансовой поддержкой некоторых частных предприятий. В результате оказалось возможным провести конкурс на лучший роман 1979 года.

Среди пяти лауреатов конкурса первую премию получил Анвар Ридван, до сих пор выступавший по преимуществу как новеллист. Его роман «Последние дни мастера» повествует о представителе умирающей профессии — малайском народном сказителе. Премия за лучший рассказ года досталась тридцатидвухлетнему Бахрину Рамли, до сих пор опубликовавшему всего несколько рассказов в провинциальных журналах. В его рассказе «Женщина, река и сумерки» одинокая рыбачка вынуждена на горьком опыте познать опасность загрязнения окружающей среды, актуальную ныне и для Малайзии. Международной премии был удостоен недавно Абдул Самад Саид, автор первого современного романа на малайском языке «Салина» (1961), продолжающий продуктивно работать в области романистики, поэзии и новеллистики (четыре его рассказа увидели свет и на русском языке). По представлению ГАПЕНА ему была вручена недавно в Бангкоке литературная премия АСЕАН наряду с Кампуном Бутхави (Таиланд), Сутарджи Кальзумом Бахри (Индонезия), Холико Куадросом (Филиппины) и Эдвином Тамбу (Сингапур).

МАЛЬТА

КНИГИ — НАРОДУ

Журнал «Мальта тудей» опубликовал статью, посвященную развитию библиотечного дела на Мальте.

Возникновение крупнейшего книгохранилища страны — Национальной библиотеки Мальты — восходит к середине XVI века: в мае 1555 года капитул рыцарей Мальтийского ордена постановил учредить библиотеку для нужд священнослужителей.

Впоследствии в распоряжение орденской библиотеки стали поступать все книги погибших в сражениях или умерших рыцарей. Распродажа этих книг каралась по закону.

Первоначально библиотека размещалась в здании церкви святого Иоанна — покровителя ордена. В 1750 году она одной из первых в Европе получила статус публичной библиотеки. Первым ее хранителем стал мальтийский ученый каноник Агиус де Солданис— автор первой грамматики мальтийского языка.

Среди богатств библиотеки — коллекция «Мелитенсиа», включающая газеты и журналы, выходившие на Мальте с конца XVIII века до нашего времени, собрание книг, увидевших свет на заре книгопечатания — в XV веке, старинные издания средневековых и античных авторов, архивы ордена госпитальеров, возникшего в Палестине в начале XII века и впоследствии названного Мальтийским.

После провозглашения Мальтийской республики в 1974 году правительство независимой Мальты разработало план развития общедоступных библиотек в стране. В пригороде столицы Мальты Валлетты была открыта публичная библиотека специально для выдачи книг на дом (книги из фондов Национальной библиотеки на дом почти не выдаются) с отделениями для детей и для взрослых.

Недавно министерство образования одобрило план создания библиотечной сети в городах и селениях главных островов республики — Мальты и Гоцо. Всего по этому плану намечается открыть 53 библиотеки. Некоторые из них уже действуют.

АННИБАЛУ ШИКЛУНЕ — СТО ЛЕТ

Как сообщает журнал «Мальта тудей», издающийся в Валлетте, мальтийская общественность торжественно отметила столетний юбилей патриарха историографии, ученого и писателя Аннибала Шиклуны.

МАРОККО

СОВРЕМЕННЫЙ АРАБСКИЙ РОМАН

В древнем городе Фесе недавно состоялся симпозиум, посвященный современному арабскому роману, который был организован Союзом писателей Марокко. В симпозиуме принял участие ряд видных арабских прозаиков: Сухейль Идрис, Абд ар-Рахмад Муниф, Абд аль-Хаким Касем, Суналлах Ибрахим, Гамаль аль-Гейтани, Эдвар аль-Харрат, Галеб Хальса, Ат-Тахир Бенжаллун, Мухаммед Барада, Мубарак Рабиа, Абд аль-Керим Галлаб и другие. В работе симпозиума приняли участие также известные критики Террад аль-Кубейси, Махмуд Амин-аль-Алим, Бурхан Гальюн, Бутрус аль-Халляк.

ОБЪЕДИНЕННЫЕ АРАБСКИЕ ЭМИРАТЫ

ПОЭТЫ О ПАЛЕСТИНЕ

Как сообщает алжирский журнал «Ас-Сакафа», критик Васыф Яфи из Объединенных Арабских Эмиратов опубликовал книгу «Палестинская проблема в творчестве поэтов стран Персидского залива». Книга содержит анализ стихотворений поэтов ОАЭ, Кувейта, Катара и других стран района Персидского залива, посвященных трагедии палестинского народа и борьбе палестинцев за свое освобождение.

Среди поэтов, чье творчество рассматривает В. Яфи,— Мухаммед Шариф аш-Шейбани, Хашим Хасан аль-Мусави, Хабиб Юсуф ас-Саиг и Абдаллах ат-Таи.

ПЕРУ

Известная перуанская певица Таня Либертад с большим успехом исполняет стихи Хуана Гонсало Росе, положенные на музыку Виктором Мерино. Недавно певица вновь выступила на Кубе и, как отмечает кубинская пресса, вновь продемонстрировала кубинским слушателям свое высокое мастерство.
На снимке: Таня Либертад во время концерта.

(Журнал «Куба»)

ПОЛЬША

«НЕВЫДУМАННЫЕ СУДЬБЫ»

Так называется книга, вышущенная издательством «Искры». В ней собраны репортажи и очерки писателей и журналистов, написанные в течение тридцати пяти послевоенных лет. События, отраженные в них, рассматриваются в хронологическом порядке: окончание войны, первые дни после освобождения, постепенная нормализация жизни, освоение западных земель, формирование нового общества, перемены, произошедшие в деревне, изменение состава населения городов, развитие страны и ее сегодняшний день.

Как пишет рецензент газеты «Жице Варшавы» Беата Совиньска, «если историк захочет проследить события, произошедшие в Польше за тридцать пять послевоенных лет, он помимо других источников непременно обратится к этим репортажам, потому что журналистские записи позволяют ощутить события и факты, зафиксированные по горячим следам и отображающие картины

повседневной жизни определенного времени, ее климат и атмосферу. Репортер-хроникер является документалистом своего времени, а время летит быстро, и в течение последних тридцати пяти лет оно принесло с собой огромные преобразования в жизни нашей страны, изменился облик городов и деревень, произошли перемены в области общественной и нравственной».

Как отмечает критик, эта книга — путешествие во времени и пространстве, в далекие годы и близкие, в разные точки страны, в глубь повседневной жизни с ее сложными проблемами. Авторы очерков следуют не только по проторенной дороге, они сворачивают и на боковые, их интересует не только то, что лежит на поверхности, но и подспудные явления. Например, репортеров, пишущих о новых стройках, интересуют не столько проблемы самого строительства, сколько проблемы людей, занятых на нем. Героями этих репортажей являются не машины, подъемные краны, экскаваторы, а рабочие, техники, инженеры, их переживания, заботы, радости и надежды.

В редакционном вступлении к книге говорится, что в нее включено тридцать пять самых ярких репортажей, о чем свидетельствует присутствие среди авторов книги замечательной писательницы Марии Домбровской.

большую роль играло слово, комментарии героя, его рефлексия. Герой романа вспоминает прошлое с перспективы семидесятых годов, поэтому выбирает главные эпизоды. В фильме же доминируют события, а не рефлексия героя. «Когда я писал сценарий, я старался сохранить как можно больше из того, что было в книге, но специфика жанра кино вынудила меня исключить ряд персонажей, эпизодов, мотивов». На вопрос, какое впечатление на него произвел фильм, Ставинский ответил, что он в какой-то мере автобиографичен, поэтому при его просмотре писатель переживал состояние шока. «Конечно,— отметил он,— показанная в фильме действительность отличается от той, что сохранила моя память, это естественно, но вся обстановка тех лет передана очень верно».

На вопрос, почему Ставинский вернулся к военной тематике, он ответил, что раньше, когда он создавал свои книги о войне, он был во власти эмоций, боли, сейчас он может более спокойно оглянуться на это время, поразмышлять о прошедшем и показать зрителям, особенно молодым людям, события объемней и полней.

Именно молодежь прислала писателю много писем, полных сочувствия и живого интереса. Но это, сказал Ставинский, наверное, его последняя книга о войне. Многое ушло из памяти, приходится обращаться к документам. Наконец, чтобы писать, надо сказать что-то новое, и нет смысла повторять то, что он выразил в своих книгах о войне двадцать лет назад. Без сомнения, говорит Ставинский, в недалеком будущем появится писатель, который будет писать о войне с исторической дистанции, а не так субъективно, как те, кто пережил войну сам.

СИРИЯ

СПЕЦИАЛЬНЫЙ НОМЕР

Редакция журнала «Аль-Марифа», издаваемого министерством информации и

Анджей Котковский, известный своими короткометражными фильмами, создал первый полнометражный художественный фильм «Олимпиада 40» (по сценарию, написанному совместно с Михалом Комаром), который сразу же получил признание и был отмечен первой премией на фестивале в Карловых Варах за режиссерский дебют. Фильм рассказывает о мужестве узников гитлеровского концлагеря, о солидарности людей самых разных национальностей, о человеческом достоинстве, об их духовной победе над своими палачами.

На снимке: кадр из фильма «Олимпиада 40».

(Журнал «Фильм»)

ИНТЕРВЬЮ С ЕЖИ СТЕФАНОМ СТАВИНСКИМ

На экраны страны вышел фильм Евы и Чеслава Петельских по сценарию Ежи Стефана Ставинского, в основу которого лег роман писателя «Записки молодого варшавянина», опубликованный в шестом номере журнала «Иностранная литература» в 1979 году.

Корреспондент журнала «Фильм» Эльжбета Долиньская взяла у писателя интервью. На вопрос, чем сценарий отличается от романа, писатель сказал, что в сценарии стиль повествования должен быть совсем иным, чем в романе, где

культуры Сирии, выпустила специальный номер «Воспитание детей и детская литература».

В номере помещены статьи педагогов и ученых, посвященные особенностям психологии детей, их воспитанию и влиянию на них художественного слова. Писатели, создающие произведения для детей, выступают на страницах журнала со статьями о своем творчестве.

В номере напечатаны рассказы и стихотворения как написанные для детей, так и созданные самими детьми, публикуются рецензии на детские книги. В конце номера приводится библиография детской литературы, опубликованной в Сирии за последние годы.

США

«ПОЧЕМУ Я ПИШУ?»

«Почему я пишу эту книгу? — спрашивает Уильям Сароян в своей новой книге «Некрологи». — Конечно же, для того, чтобы спасти себе жизнь, уберечься от смерти. Но «Некрологи» — не о смерти, это книга о великом чуде, рожденном светом, имя ему — жизнь».

Вот как возник замысел книги. Однажды утром писатель открыл номер журнала «Вэрайети», датированный 5 января 1977 года. На последней странице был помещен список умерших за 1976 год; двадцать восемь человек из них Сароян знал. Это были деятели искусства. И тогда он решил написать о них, помянуть их добрым словом, вспомнить дни, проведенные вместе. Но это — повод. А причина? Она гораздо сложнее, ибо всех людей кроме деловых, дружеских, родственных, любовных связей объединяет самое главное — понимание, что их путь на земле отмерен, что они в какой-то день преступят черту, а потому должны с умом распорядиться своим временем... «Каждый из нас стремится делать свое дело, ведь самое важное в этом то, что оно помогает нам жить дольше, чем мы могли бы».

«Это — последнее слово о своих современниках Уильяма Сарояна, всемирно известного писателя»,— пишет рецензент «Геральд трибюн». Он отмечает главные достоинства книги — мудрость, грусть, веселье, поэтичность, пронизывающие ее. Воспоминания писателя, относящиеся к самым разным периодам его жизни, или размышление о писателях и художниках, определивших судьбу современного искусства, складываются в огромную фреску, каждый мазок которой нанесен уверенной рукой мастера.

ТУНИС

«КНИГА 101 НОЧИ»

Как сообщает журнал «ИБЛА», молодой тунисский писатель — новеллист и литературовед Махмуд Таршуна издал памятник народной литературы стран Магриба — «Книга 101 ночи». Книга выпущена совместным ливийско-тунисским издательством «Ад-Дар аль-арабийя лиль-китаб».

«Книга 101 ночи» в известной мере представляет западноарабскую параллель всемирно известным сказкам «Тысяча и одна ночь», получившим окончательную редакцию в Египте в период господства мамлюков (XIII—XV вв.). Рукопись «101 ночи» была открыта и издана на французском языке известным востоковедом Морисом Голфруа-Демомбином в 1911 году. Арабский текст «101 ночи» до сего времени оставался ненапечатанным. В настоящее время известно пять рукописных вариантов этих сказок, самый старый из которых датируется 1776 годом.

Тексту самих сказок в книге предпослана обширная вступительная статья М. Таршуны, в которой им приводятся веские доказательства того, что «Книга 101 ночи» предшествовала сказкам «Тысяча и одна ночь». Староиндийская первооснова «101 ночи» обогащалась, по его мнению, арабскими сказочными сюжетами начиная еще с X века. Во вступлении подробно анализируются также «рамочная» композиция «Книги 101 ночи» и взаимоотношения между рассказчиками сказок и слушателями, там же помещены подробная библиография и репродукции рукописей. Издание снабжено необходимым критическим аппаратом и пояснениями. Имеется указатель слов и выражений на тунисском диалекте.

ТУРЦИЯ

ПРЕМИЯ ЗА ПЕРЕВОД

Синдикат писателей Турции совместно с семьей недавно скончавшегося переводчика русской классической литературы Хасана Али Эдиза учредили ежегодную премию его имени за лучший перевод художественной литературы. Первым лауреатом премии, носящей имя известного мастера, стала Шемса Йегин. Жюри, составленное из видных поэтов, критиков и лингвистов, отметило высокий профессионализм, богатство языка в ее переводе книги М. Горького «О литературе», которая вышла в стамбульском издательстве «Пайель».

ФРАНЦИЯ

ДАР АРМАНА САЛАКРУ ГОРОДУ ГАВРУ

Драматург Арман Салакру передал в дар городу Гавру шестьсот сорок своих рукописей и театральный архив, которые отныне являются достоянием муниципальной библиотеки. А. Салакру родился в Руане в 1899 году, но уже с трехлетнего возраста жил в Гавре и поэтому считает его своим родным городом, которому должно принадлежать все, что было им написано. В связи с этим даром в Гавре открылись две выставки, посвященные старейшему члену Гонкуровской академии Арману Салакру. В Музее изобразительных искусств экспони-

ровались работы художников, создававших иллюстрации к произведениям Салакру, и эскизы костюмов и декораций к его пьесам — Хуана Гриса, Рауля Дюфи, Андре Массона, а также картины любимых художников драматурга, его друзей — Пикассо, Леже, Миро и др. В салонах гаврского отеля была размещена другая экспозиция, посвященная основным периодам жизни и творчества А. Салакру. Там были собраны издания двадцати пяти его пьес, начиная со «Стеклянного шара» и кончая «Черной улицей» (1967), театральные афиши, статьи театральных критиков о его творчестве, публиковавшиеся во французской и иностранной прессе. Были представлены триста писем участников Сопротивления, расстрелянных гитлеровскими оккупантами. Эти письма присылали Салакру семьи погибших, когда он сразу же после освобождения Франции в 1944 году подготавливал еженедельные радиопередачи «Поющее завтра». На выставке можно было видеть экземпляр книги «Сын народа» Мориса Тореза издания 1949 года, посвященный автором Арману Салакру, письма к драматургу от генерала де Голля.

«Юманите» опубликовала интервью с А. Салакру, где он вспоминает о своей работе в этой газете с 1918-го по 1924 год. Затем он полностью посвятил себя драматургии.

«...Мне повезло,— говорит Салакру,— у меня были верные друзья, и я был тесно связан с ними. Например, Жан-Луи Барро играл в шести моих пьесах, в том числе в «Ночах гнева», пьесе, посвященной Сопротивлению. В 1948—1949 годах она была поставлена Пискатором в Нью-Йорке. Во время войны я был членом Национального фронта вместе с Сартром, Мерло-Понти и Лейрисом. Больше всего мне дороги две мои пьесы: «Незнакомка из Арраса» и «Бульвар Дюран».

Андре Стиль пишет в «Юманите» в статье «Писатель и его город»: «Пьесы Армана Салакру и поставленные по ним фильмы известны во всем мире. Его творчество, так же как творчество Маргариты Юрсенар, входит в наше литературное наследие. Его нельзя недооценивать. Он умел «защищать мир и будущее человека», участвовал в «грозной борьбе за мир и достоинство человека», говоря его словами из выступления на конгрессе, посвященном борьбе за мир в 1946 году. Огромная фантазия и жизнелюбие сочетались в нем с духом ответственности, высокими моральными требованиями и самоотверженностью».

На снимке: Ален Ренэ и исполнительница главной роли в фильме «Американский дядюшка» Николь Гарсиа.

(Журнал «Синема франсе»)

«САМЫЙ ОРИГИНАЛЬНЫЙ ФИЛЬМ»

Новая работа «Американский дядюшка» прославленного режиссера Алена Ренэ, автора таких известных фильмов, как «Хиросима — любовь моя», «Прошлым летом в Мариенбаде», «Провидение», по отзывам прессы, является, пожалуй, самым оригинальным фильмом из всех, что были представлены в этом году на Каннском фестивале. (За режиссуру Алену Ренэ была присуждена премия жюри.)

А. Ренэ перекрещивает жизненные пути трех поначалу весьма далеких персонажей. Это люди трех разных поколений, выходцы из трех разных районов Франции и представители трех разных слоев общества: провинциальной буржуазии, крестьянства, рабочей среды.

Рассказывая истории их жизни, режиссер неоднократно прерывает действие фильма и комментирует происходящее на экране посредством интервью, обращаясь с вопросами к известному французскому биологу профессору Анри Лабори, изучающему поведение человека в обществе.

В этом смешении художественного жанра с документальным, вымысла с научным исследованием и состоит, по мнению критики, оригинальность фильма.

Разрывая художественную ткань фильма, Лабори предлагает зрителю научные объяснения, почему человек любит, почему ненавидит, что происходит в его клетках не только когда он хочет есть и пить, но и когда чувствует себя счастливым или страдает...

В интервью газете «Юманите» Ален Ренэ рассказал, как возник этот фильм. Профессора Лабори пригласили в фармацевтическую лабораторию, изготовившую особый препарат,

который увеличивает возможности памяти, и предложили участвовать в качестве научного консультанта в создании короткометражного фильма на эту тему. Он дал согласие, но при условии, что фильм будет делать А. Ренэ.

— Так я встретился с Лабори пять лет назад. И хотя фильм этот не был сделан, осталась теплота встречи и сожаление, что нам не пришлось поработать вместе. Теперь мне представился случай создать свой полнометражный художественный фильм, положив в основу работы ученого, который становится при этом одним из его персонажей.

По словам режиссера, одна из идей фильма заключается в том, что склонность к агрессивности, вопреки существующим теориям, вовсе не является врожденной.

ПРАЗДНЕСТВА «КОМЕДИ ФРАНСЕЗ»

На протяжении всего 1980 года главный национальный театр Франции «Комеди франсез» отмечал три века своего существования. Юбилейной трилогией можно назвать прошедшие с огромным успехом историко-литературные спектакли, посвященные истории «Дома Мольера». Перед зрителями представала как бы живая трехвековая летопись творчества знаменитого театра. Актеры сегодняшней труппы рассказали своего рода автобиографию старейшего театра мира.

Первый автобиографический спектакль охватил первое столетие юбиляра: период после смерти великого Мольера и до Великой французской революции 1789 года. Спектакль длился три часа, и его программу составили 26 картин.

Второй спектакль был посвящен французским революциям 1830 и 1848 годов, а также Парижской коммуне. Главные герои, действовавшие на сцене,— Робеспьер и Дантон; поэты Мюссе, Ламартин, Гюго; актеры Тальма, Рашель, Сара Бернар.

Знаменитую актрису Рашель (настоящее ее имя Элиза Рашель Феликс) называли в свое время реформатором «Комеди франсез», так как она возродила на сцене театра преданные забвению трагедии Расина и Корнеля и включила в свой репертуар драмы Виктора Гюго.

На снимке: Рашель в роли Тисбе в драме Виктора Гюго «Анджело». Портрет работы Джейн Стюарт (масло).

(Журнал «Истуар дю театр»)

Третий спектакль отразил последнее столетие «Комеди франсез». Праздничные афиши включали произведения Мольера, Расина, Бомарше, Гюго, Корнеля, Мариво, Мюссе... Из мировой классики в юбилейную программу вошли создания Шекспира и Чехова. Юбилейный год завершился в декабре большим спектаклем по произведениям Мольера в постановке известного парижского хореографа-балетмейстера Мориса Бежара.

В недалеком будущем намечается гастрольная поездка «Комеди франсез» в СССР.

ФРГ

НОВАЯ ПЬЕСА РОЛЬФА ХОХГУТА

Сразу в трех городах: в Гейдельберге, Гёттингене и Гамбурге — состоялись премьеры спектакля по новой пьесе известного западногерманского драматурга Рольфа Хохгута «Юристы». Журнал «Шпигель» отмечает, что все три постановки прошли с большим успехом.

Действие пьесы разворачивается во время скромного семейного торжества.

Пьеса Рольфа Хохгута «Юристы» поставлена также в Германской Демократической Республике.

На снимке: сцена из спектакля ростокского театра «Фольксштеатер».

(Журнал «Театер дер цайт»)

Министр одной из западногерманских земель Хейльмайер приходит поздравить свою дочь с успешной защитой диссертации на степень доктора юриспруденции. Однако праздник неожиданно оборачивается скандалом. Друг дочери — врач, ставший жертвой «запрета на профессии» за участие в давней студенческой демонстрации, обращается к Хейльмайеру с просьбой об отмене незаконного решения. Тот отказывается. И тогда врач выкладывает перед ним документы, свидетельствующие о нацистском прошлом Хейльмайера. Во времена Гитлера тот служил в военном трибунале и вынес смертные приговоры многим патриотам.

По ходу действия на заднем плане, в затемнении, проходят сцены, показывающие судейскую деятельность Хейльмайера во время войны.

Перед началом спектакля один из персонажей предупреждает, что все происходящее на сцене — «фантазия автора». Однако всем зрителям, без сомнения, хорошо была известна реальная подоплека событий, которые легли в основу пьесы. Два с лишним года назад Хохгут выступил с аналогичными разоблачениями в адрес видного деятеля ХДС Фильбингера, после чего тот вынужден был подать в отставку. По словам самого драматурга, «сцена — место для открытого обсуждения важнейших современных проблем».

Пьеса рассказывает, пишет журнал «Шпигель», «как о молодом поколении, ставшем жертвой «закона о радикалах», так и о представителях старшего поколения, которые этот закон ввели, хотя сами в годы своей молодости куда как «радикально» пошли в услужение к нацистам в качестве судей и палачей».

По мнению рецензента органа ГКП газеты «Унзере цайт», временами пьеса превращается в своего рода «драму тезисов», ибо все персонажи по сути иллюстрируют авторскую мысль, в этом определенная слабость пьесы. Тем не менее газета подчеркивает, что Хохгут еще раз показал, как благотворно для театра обращение к злободневным политическим проблемам.

«ОСВОБОЖДЕН ОТ ДОЛЖНОСТИ»

Так называется новый фильм молодого западногерманского режиссера Бернгарда Зинкеля. Герой его, школьный учитель Браш (его роль играет артист Гельмут Грим), живет один со своей дочерью. Жена бросила его и примкнула к «левой» коммуне. Браш — порядочный, немного занудливый человек, он свято верит в «мораль, принципы, честность». По словам самого режиссера, он «один из тех людей, которые не вызывают особой симпатии, разве что когда они становятся жертвами».

Именно это и происходит с Брашем. Некий представитель «ведомства по охране конституции» предлагает ему задать ученикам сочинение на определенную тему, а затем предоставить эти сочинения для соответствующего «просмотра». Учитель возмущенно отвергает это предложение. Но неожиданно выясняется, что и он сам, и его ученики давно являлись объектом пристального наблюдения.

Это становится ясно после того, как один из его учеников кончает самоубийством. Случайно в руки Браша попадает дневник молодого самоубийцы, где рассказывается, в частности, о том, как юноша собирал «материал» на соучеников и учителя. Несмотря на угрозы и предупреждения, Браш публикует этот документ в местной печати.

Однако его надежды вызвать общее возмущение незаконными методами слежки не оправдываются. Происходит другое: его самого «освобождают от должности». Ведомство по охране конституции, городской сенат и полиция совместно обрушиваются на неудобного свидетеля.

Единственное, чего добивается Браш — оскандалившийся сотрудник ведомства также оказывается безработным. Герой фильма с возмущением выслушивает откровения этого человека,

который называет себя всего лишь «свободным предпринимателем на рынке информации» и не видит в своей деятельности ничего предосудительного. Непрошеному «товарищу по несчастью» удается втянуть наивного Браша в свои темные дела. В результате Браш гибнет.

Фильм Зинкеля представлял кинематографию ФРГ на последнем Каннском фестивале и, по словам журнала «Шпигель», был хорошо принят публикой и критикой. Журнал высоко оценивает сдержанную манеру режиссера, который избегает дешевых эффектов, поверхностных противопоставлений, сумев создать напряженный, глубокий фильм о современной действительности ФРГ.

«ЛЕБЕДИНЫЙ ДОМ»

Так называется новый роман известного западногерманского писателя Мартина Вальзера, выпущенный издательством «Зуркамп». Герой его — маклер по торговле недвижимостью Готтлиб Цюрн — уже возникал как эпизодический персонаж в предыдущих книгах писателя: в романе «По ту сторону любви» и повести «Бегущая лошадь».

Цюрн — типичный вальзеровский герой, угнетенный необходимостью вести изматывающую борьбу за существование, терзаемый комплексами и страхами. В романе он борется с двумя другими маклерами за приобретение для своего клиента небольшого участка на озере Бодензее, где стоит старомодное, но красивое здание в стиле «югенд» — так называемый «Лебединый дом».

Цюрн борется не только за свои деньги, которые могут на целый год обеспечить его, избавят от множества проблем, в том числе помогут разрешить и семейные неурядицы. Он любит этот тихий уголок на Бодензее и пытается спасти от разрушения архитектурную жемчужину. Маклер Цюрн слишком поэтичен для своей профессии, даже тайком пишет стихи. Ему не хватает деловой хватки, пробивных способностей. В результате он проигрывает. Его более удачливый конкурент взрывает «Лебединый дом» по требованию своего клиента. На его месте должна возникнуть новостройка: комфортабельная, но архитектурно ужасная и гибельная для окружающей природы.

«Даже в конкурентной борьбе герой Вальзера пробует найти поэзию,— пишет критик Гюнтер Блёккер в газете «Франкфуртер альгемайне».— Он не выигрывает борьбу. Но то, как он ее проигрывает, делает его по сути победителем». Рецензент подчеркивает тематическую близость нового романа многим предыдущим работам Вальзера. «Его герои — всегда жертвы, жертвы собственной слабости, жертвы гнетущего, коррумпированного общества изобилия». Автор по сути продолжает и развивает свою постоянную, давно начатую тему. Герои его могут носить разные имена и обладать разными профессиями, но в основе своей это один и тот же человеческий тип. Критик отмечает известный схематизм некоторых построений Вальзера, однако в целом оценивает его работу высоко.

Вышло юбилейное издание книги Божены Немцовой «Бабушка». «Одно из самых, по определению критики, значительных и чарующих произведений» снабжено новыми цветными иллюстрациями Владимира Тесаржа, с наибольшей полнотой раскрывающими образ главной героини книги — крупнейшей чешской писательницы. На снимке: одна из иллюстраций Владимира Тесаржа

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

РОМАН-БИОГРАФИЯ

Большой интерес читателей и критики вызвал новый роман Франтишека Кожика «Беспокойное бабье лето» (изд-во «Ческословенски списователь»). Признанный мастер исторического романа-биографии на этот раз обратился к образу известной чешской художницы конца прошлого — начала нынешнего века Зденки Браунеровой. Роман посвящен годам зрелости художницы и тематически продолжает изданную ранее писателем повесть о ее юности — «На крыльях ветряной мельницы».

Зденка Браунерова заняла прочное место в истории чешской культуры не только как живописец — автор лирически окрашенных пейзажей Моравии, Словакии и уголков старой Праги,— но и как первый чешский художник-график, который возвел работу по оформлению книги в ранг высокого искусства. Именно ей во многом обязаны чешские книгоиздатели традиционно высокой репутацией своего полиграфического труда.

Подлинно передовой человек своей эпохи, Браунерова горячо отстаивала принципы реалистического и демократического искусства, с энтузиазмом поддерживала народные художественные ремесла (живопись на стекле, роспись керамических изделий и пр.). Судьба художницы раскрывается писателем на широком фоне жизни Европы конца XIX — начала XX века (первая мировая война, Великая Октябрьская социалистическая революция, образование самостоятельного чехословацкого государства). Особое внимание писатель уделяет проблемам искусства в бурные годы на переломе столетий.

Творческие искания Браунеровой, ее друзей и противников дали ему в этом отношении великолепный увлекательный материал.

Одним из главных достоинств романа чешская критика считает тонкое, художественно убедительное раскрытие писателем плодотворности реалистического пути в искусстве.

«КАМЕННЫЙ ЦВЕТОК»

Так чешская печать назвала освободившийся от лесов реставраторов великолепный образец средневекового зодчества — монастырь св. Анежки.

Он раскинулся по берегу Влтавы, почти в самом центре Старого Места — старейшего района Праги. Строившийся на протяжении всего XIII века, разраставшийся вширь и ввысь, он вскоре полностью изменил свой первоначальный романский облик, превратившись в рвущийся вверх готический ансамбль, поразивший пражан, как писали позднее чешские писатели, «невиданным до той поры зрелищем камня, как бы обретшего крылья».

По своим масштабам и красоте монастырь св. Анежки долгое время был одним из самых замечательных архитектурных сокровищ Праги. После гуситских войн, а затем и ряда крупных пожаров конца XVII столетия монастырские постройки постепенно превратились в развалины. В конце XVIII века монастырь был закрыт и его строения распроданы частным владельцам под склады, мастерские и жилье.

Предпринятые в конце прошлого века попытки чешских патриотов принять меры к сохранению гибнущих сокровищ оказались безрезультатными. Только социалистической Чехословакии оказались под силу гигантские работы по восстановлению этой жемчужины древнечешской архитектуры. Были проведены многолетние археологические исследования, на основании которых и осуществлялись восстановительные работы. К настоящему времени завершен первый этап работ, позволивший уже теперь развернуть в помещениях бывшего монастыря две постоянные экспозиции — «Чешская живопись XIX века» и «Чешское прикладное искусство XIX века».

ИСКУССТВО НЕ ЗНАЕТ ГРАНИЦ

С большим успехом прошли в Европе гастроли одного из крупнейших мастеров чилийской драмы Роберто Парады. Зрители копенгагенского «Фиолетеатрет» увидели семидесятилетнего актера в постановке «Защитительная речь Сократа», где Роберто Парада выступил в роли знаменитого древнегреческого философа.

Чилийский актер Роберто Парада в спектакле «Защитительная речь Сократа». Рисунок датского художника Клауса Сайделя.

(Газета «Ланд ог фольк»)

Учение Сократа, отвергавшее многие общепризнанные воззрения, сделало его опасным в глазах правителей Афин: обвиненный в антиобщественной деятельности и приговоренный к смертной казни, Сократ выпивает яд цикуты и умирает.

«Защитительная речь Сократа» представляет собой переработку диалогов Платона, великого сократовского ученика. Слова, написанные 2000 с лишним лет тому назад, звучат как нельзя более актуально в устах чилийского актера: «...истина заключается в том, что всякий, кто поднимается на борьбу с вами или какой-либо другой группировкой и кто честно борется против несправедливых и неправильных государственных установлений, рискует жизнью».

Выступление Роберто Парады на сцене «Фиолетеатрет» стало большим событием театрального сезона. Высоко оценивая игру актера, пресса отметила: «Искусство такого масштаба перешагивает границы между странами».

МЕМУАРЫ АРМАНДО УРИБЕ

Чилийский адвокат, поэт, писатель и дипломат Армандо Урибе выпустил в Париже, в издательстве «Эдисьон де ля дифферанс», книгу воспоминаний, озаглавленную «Хозяева Чили».

Урибе обращается в основном к годам своего детства и юности, воссоздавая образ далекой теперь для него Чили. Он говорит о трагедии многих чилийцев, оказавшихся за пределами родины. С грустью пишет он, что «быть изгнанником — это совсем не то, что жить в чужой стране, это — жить нигде». В книге рассказывается о детстве Армандо Урибе, дается социальный фон, на котором формировался его характер. Армандо Урибе не придерживается хронологической последовательности в своем повествовании и, следуя законам памяти, обращается к самому важному и значительному — к тому, что оставило глубокий след. Это — эпизоды, относящиеся к разным периодам, начиная с 1933 года и кончая июнем 1974 года, когда ис-

полнилось восемь месяцев после фашистского переворота и для бывшего посла в Китае началась жизнь политического эмигранта.

Вдали от родины Армандо Урибе особенно явственно ощутил, что значит для него Чили: он жил ее проблемами и тревогами. После фашистского мятежа, который разрушил все то, во что он верил и что было основой всего его жизненного уклада, Урибе приходит к выводу, что военный переворот означал также и закат того класса, к которому он сам принадлежал. Урибе раскрывает поведение, взгляды, позиции, пристрастия чилийской аристократии, которая на протяжении десятков лет считала себя хозяином Чили, которая отождествляла свой класс с Чили, которая верила, что ее положение незыблемо. Писатель раскрывает перед читателем мир людей, которые привыкли считать, что «в Чили ничего не происходит», которые вершили дела страны за спиной народа и которые мало-помалу продавали нацию монополистам Европы и США. Эти господа знали, что социальное равенство для них было равноценно уходу с исторической арены, и, пытаясь удержаться у власти, они подыгрывали военным, не слишком отягощая свою совесть раздумьями о том, что они стали соучастниками «коллективной измены» Чили. Вкупе с военной хунтой эти «кабальеросы» содействовали трагедии чилийского народа. Сегодня они — на службе реакционной военщины Чили и, потеряв свою былую самостоятельность, пребывают в состоянии глубочайшей нравственной и идейной деградации.

Книга Армандо Урибе — горькое повествование, отражение порожденной фашизмом трагедии Чили.

Но есть в книге и надежда. «У всех нас есть родина»,— говорит чилийский писатель, и мысль эта вселяет в читателей веру: рано или поздно фашизму в Чили придет конец и Армандо Урибе и тысячи его соотечественников воссоединятся с народом Чили.

ШВЕЙЦАРИЯ

ПОСЛЕДНЯЯ ПОВЕСТЬ АЛЬФРЕДА АНДЕРША

Западногерманский писатель Альфред Андерш, живущий в Швейцарии, известен у нас по роману «Винтерспельт» (см. «ИЛ» № 5, 6, 1978), скончался в феврале этого года. Во многих некрологах о нем говорилось как «об одной из центральных фигур послевоенной немецкой литературы».

Буквально за несколько дней до смерти он закончил свою последнюю работу, повесть «Отец убийцы», которую теперь выпустило цюрихское издательство «Диогенес». Повесть имеет подзаголовок «Школьная история». У этого жанра — богатая традиция в литературах немецкого языка. Достаточно вспомнить такие имена, как Франк Ведекинд, Герхарт Гауптман, Герман Гессе, Генрих Манн. В произведениях этих авторов школа предстает как место страданий и страха. Учителя прусской выучки культивировали здесь прежде всего такие добродетели, как послушание, дисциплина, «чувство долга».

Книга Андерша в какой-то мере продолжает эту традицию. Повесть рассказывает об одном часе из жизни четырнадцатилетнего Франца Кина, ученика Виттельбахской гимназии в Мюнхене. В его класс на урок греческого языка приходит ректор гимназии, устраивает ученику неожиданный экзамен, в результате которого тот вынужден оставить гимназию.

Но есть у повести Андерша и существенные особенности. Франц Кин известен исследователям раннего творчества писателя как герой автобиографический. В послесловии к этой книге Андерш говорит прямо: «Франц Кнн — я сам. Но если это так, почему я не говорю везде «я»?»

Сам автор не отвечает на этот вопрос, однако критик Ханьо Кестинг в западногерманском журнале «Шпигель» высказывает предположение, что писателю нужно было некое «пространство между строгой автобиографией и свободной формой повествования». Дело в том, что ректор Виттельбахской гимназии, прозванный учениками «Рекс», носил фамилию в некотором смысле историческую. Его звали Гиммлер, и он был отцом будущего нацистского преступника Генриха Гиммлера.

В 1928 году, когда происходит действие повести, Франц Кин не мог знать будущего, ни своего, ни младшего Гиммлера, о котором на страницах книги упоминается лишь косвенно. Он знает, что сын ректора когда-то ушел из дома, и даже сочувствует ему. Но читатель, знающий последующие события, не может не задуматься над вопросом о связи авторитарных методов воспитания, где педантизм сочетается с жестокостью, и появлением именно в такой семье будущего убийцы миллионов.

Андерш сам не дает решения этой «страшной загадки», пишет рецензент. «Он рассказывает свою историю совершенно конкретно, строго ограничивая себя событиями единственного школьного часа... Проблемы прусского воспитания здесь остаются открытыми», но читателя книга заставляет задуматься о многом.

ШВЕЦИЯ

«ПЕЩЕРНЫЙ ЧЕЛОВЕК» СОВРЕМЕННОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ

Шведская критика высоко оценивает творчество Свена Дельбланка.

Роман «Пещерный человек», впервые опубликованный в 1976 году, выдержал уже несколько изданий, и, судя по статье Магнуса Рингтрена в журнале «Бонньерс литтэрэра магазин», интерес к нему не иссяк. Главный герой Себастьян Дельфине, образованный, мыслящий, ироничный современный интеллектуал, в погоне за материальными благами, символами процветания и престижа утратил представление о подлинных

ценностях, переступил тот нравственный барьер, за которым начинается девальвация личности.

Однако успех, за который он заплатил столь дорогой ценой (перед нами преуспевающий бизнесмен, киноделец, автор нескольких «моментально забытых фильмов»), не делает Дельфине счастливым.

Он мучительно переживает разрыв со своей семьей — женой Гертрудой, талантливой пианисткой, и сыном Энрико («два человека, которых я больше всего люблю и в которых нуждаюсь»), страдает от одиночества. «Мое мировоззрение ново, как «вольво» модели 76 года, но мои чувства ветхозаветны. Я хочу обладать своей женой. Я хочу обладать своим сыном. Я не хочу умирать, как одинокое дерево с иссохшими корнями», — признается Себастьян Дельфине с присущей ему самоиронией. Герой романа Свена Дельбланка неизлечимо болен цинизмом и скепсисом. Швецию он называет «страной лжи, мачехой с бледно-ледяными глазами». Даже его саморазоблачения насквозь пронизаны скепсисом, достаточно познакомиться с эпитетами, которыми он себя награждает: «пещерный человек», «троглодит», «варвар», «примитивный самец» и т. д.

В сюжетном отношении, замечает рецензент, роман «Пещерный человек» довольно статичен — главный герой размышляет, исповедуется, раскаивается, погружается в свою родословную, паясничает, иронизирует над собой. В этих «иронических экзерсисах» Дельфине возникает яркая, почти гротескная картина современной буржуазной субкультуры, низкопробной «индустрии развлечений». История нравственного краха главного героя разворачивается на фоне современного западного кинобизнеса с его циничными законами «продажности и коррупции». В этом плане роман выходит за пределы монологической драмы. Что касается Себастьяна Дельфине, то его исповедь завершается на ноте безграничного отчаяния и безысходности, ибо он осознает ложность избранного им пути и невозможность для себя, по его собственным словам, «мира, где гармония одухотворяет разум».

«Книга Свена Дельбланка «Пещерный человек», как и другие его романы — «Гуннар Эммануэль» (1978) и «Дорогая бабушка» (1979), — произведения высокой литературы, обращенные к этическим коллизиям в жизни современной творческой интеллигенции», — пишет в заключение Магнус Ринггрен.

«ТРУДОЛЮБИВЫЕ, КАК ПЧЕЛЫ»

В прогрессивном шведском издательстве «Фёрфатер ферлаг» вышла не совсем обычная книга. Книга «Трудолюбивые, как пчелы» Бритты Стёвлингс содержит 16 интервью, взятых у женщин США и Канады.

Интервью представляют собой развернутые ответы на один вопрос: какова роль работы в жизни современной женщины? «Ответы» даются в свободной форме — воспоминания героинь об их детских годах переплетаются с мечтами о будущем; мы знакомимся с жизненным опытом героинь Стёвлингс, их убеждениями и устремлениями.

Каждый разговор комментируется автором книги, причем комментарии зачастую принимают форму размышлений писательницы о своей собственной жизни и о положении женщины в современной Швеции.

По мнению Кристины Лунгрен, рецензента газеты шведских коммунистов «Ню даг», такая «скользящая» форма интервью — лучший способ «выйти» к читателю, сделать его соучастником разговора, придать беседе задушевность и непосредственность.

Каких же героинь выбрала Бритта Стёвлингс для своих интервью? Ее собеседницы — личности сильные, самостоятельные, творчески подходящие к своей работе и жизни. В основном это представительницы сферы интеллектуального труда, выработавшие свои, четкие представления о жизни и стремящиеся твердо следовать им. «Их жизненный опыт не может не вдохновлять, их энергия не может не заражать».

Но, восхищаясь этими женщинами, автор рецензии выражает и некоторые опасения. По ее мнению, собирательный образ современной женщины по книге Бритты Стёвлингс предстает перед нами несколько односторонним. «Почему на страницах этой любопытной книги не нашлось места для женщин — общественных деятелей, организаторов забастовок и стачек на производстве, борьбы против загрязнения окружающей среды и многих других?» — справедливо спрашивает рецензент.

В целом же книга заслуживает всяческого внимания и с точки зрения ее своеобразной литературной формы, и как явление, во многом типичное для шведской литературы последних десятилетий с ее тягой к документализму и стремлением найти положительного героя в жизни.

ЮГОСЛАВИЯ

«РАБОТАТЬ, РАБОТАТЬ, РАБОТАТЬ...»

14 октября 1980 года исполнилось восемьдесят пять лет со дня рождения видного югославского критика, литературоведа и общественного деятеля, действительного члена Словенской академии наук и искусств Йосипа Видмара. Литературная и научная общественность Югославии широко отметила этот юбилей. В культурном центре столицы Словении Любляны — клубе имени Ивана Цанкара — состоялась встреча с писателем. Как сообщают югославские газеты «Политика» и «Виесник», эта встреча была далека от традиционных юбилейных заседаний — на ней завязалась оживленная дискуссия о насущных проблемах в развитии литературы и искусства социалистической Югославии. Й. Видмар говорил о соотношении искусства и политики, о том, сколь

важна для современного художника четкость мировоззрения.

Свою литературную деятельность Й. Видмар начал в 1925 году в журнале «Критика». В своих статьях главное внимание он уделял таким важным проблемам, как связь мировоззрения художника с его творческим методом, а также отношение искусства и революции. Как считает Видмар, между ними существует теснейшая связь, ибо и революция и литература стремятся к тому, чтобы «человек мог стать человеком и оставаться человеком».

Страстный пропагандист советской литературы и драматургии, Видмар в конце 30-х годов возглавлял словенское Общество друзей СССР, официально не признанное властями королевской Югославии. До сих пор не утратили актуальности его статьи о русских и советских писателях — Чехове, Горьком, Толстом. Много сил отдал писатель становлению национального сценического искусства.

В годы народно-освободительной борьбы Й. Видмар был избран председателем Освободительного фронта Словении — общенародной политической организации, направлявшей борьбу с фашизмом.

После окончания войны и победы революции Видмар не покидает поля боя. Он пишет исследования, критические статьи, эссе, принимает активное участие в общественно-политической жизни. Большое внимание он уделяет воспитанию творческой молодежи. В своей исследовательской деятельности Й. Видмар наибольшее внимание уделяет классикам словенской литературы — Прешерну, Цанкару, Жупанчичу. Видмар — автор множества статей и целого ряда книг, последняя из которых, «Лица», увидела свет в 1979 году. И в 85 лет девизом Йосипа Видмара остается: «Работать, работать, работать, сколько можешь и где только можешь».

ЗАБЫТАЯ ПЬЕСА БРАНИСЛАВА НУШИЧА

Издающийся в Нови Сад журнал «Сцена» напечатал восемь ранее неопубликованных пьес сербских драматургов. Публикация охватывает значительный период развития сербской драматургии — с 1895 по 1980 г. Наибольший интерес представляет драма знаменитого писателя Бранислава Нушича «Осенний дождь».

Рукопись этой пьесы вместе с некоторыми другими произведениями была утеряна автором в годы первой мировой войны. К сожалению, ие сохранился экземпляр драмы и в архиве Национального театра в Белграде, где в 1909 году состоялось ее первое представление. Долгое время считалось, что это произведение, получившее первую премию на конкурсе белградского Национального театра и вызвавшее живой интерес у публики, безвозвратно утрачено. Лишь недавно югославскому критику Д. Влатковичу удалось обнаружить копию в архиве Нацнонального театра в Загребе. Эта копия и легла в основу данной публикации.

Пьеса «Осенний дождь» является частью драматического цикла, созданного писателем в начале XX века. В этот цикл вошли также пьесы «Так и должно было быть», «Пучина», «На задворках». По мнению Д. Влатковнча, «Осенний дождь» представляет собой драму о любви «без страха и упрека», о борьбе глубокого чувства с предрассудками и условностями буржуазной морали. Отмечая, что данная пьеса нетипична для творчества Нушича, Д. Влаткович характеризует ее как экскурс знаменитого драматурга в область «ибсеновско - стриндберговской драмы» и находит в ее сюжете сходство с «Кукольным домом» Г. Ибсена.

В публикацию вошли также произведения А. Поповича, Я. Дробняка, Ж. Вукадиновича, С. Стояновича, В. Радовича, М. Майсторовича, Й. Радуловича. Редакция журнала выражает надежду, что данная публикация будет способствовать постановке этих произведений на югославской сцене.

СОДЕРЖАНИЕ ЖУРНАЛА «ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА» ЗА 1980 ГОД

№ 1—12

К 110-Й ГОДОВЩИНЕ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В. И. ЛЕНИНА

Адрес — Шушенское (Из выступлений участников Всесоюзной конференции, посвященной 110-й годовщине со дня рождения В. И. Ленина. Гомбын Жамсранжав. Анна Киш. Казимеж Козневский. Васил Колевский. Нгуен Ван Бонг. Георг В. Пийет. Яромира Неедла), № 1.

Безыменский Лев — Под именем доктора Иорданова, № 2.

Бриер Жан — Ленин и человечество (Перевод с французского О. Моисеенко), № 4.

Бялик Б. — Живее всех живых (Почему противников коммунизма заинтересовала тема «В. И. Ленин и М. Горький»?), № 4.

Гомеш Феррейра Жозе — В СССР (Фрагменты поэмы. Перевод с португальского Владимира Резниченко. Вступление Роберта Рождественского), № 4.

Дангулов Савва — Семь заповедей ученого человека из ФРГ, № 4.

Дрейден Сим.— Краковские вечера, № 4.

Лайчиак Милан — С мыслью о вожде (Перевод со словацкого И. Токсиной), № 4.

Любарская Алла — Цитадель надежды (Томик стихов с ленинской полки), № 2.

Мадейский Ежи — В. И. Ленин в произведениях польских художников, № 4.

Найдус Валентина — Ленин среди польских друзей. Краков. 1912—1914... (Перевод с польского К. Старосельской), № 4.

Печаталось в «Иностранной литературе»... (Обзор Н. Смирнова), № 4.

Полянов Николай — Будущее, которое началось, № 4.

Попов И.— Правда Ленина (Воспоминания о В. И. Ленине, том 5), № 4.

Слово о Ленине, № 4.

Серебряков Е. А. — Путь к ленинским идеалам (Цюй Цюбо. Публицистика разных лет), № 9.

Синх Намвар — Из индийской Ленинианы (Вступление и перевод с хинди В. Карапетьянц), № 11.

Страницы Ленинианы, № 4.

Тавареш Родригеш Урбано — Книги Ленина в моей жизни, № 4.

Шютт Петер — Живые заветы (Перевод с немецкого Ф. Михайлова), № 4.

РОМАНЫ, ПОВЕСТИ, РАССКАЗЫ

Адаван — Крылья (Повесть. Перевод с тамильского А. Ибрагимова), № 1.

Амаду Жоржи — Возвращение блудной дочери (Роман. Перевод с португальского Юрия Калугина), № 7, 8, 9, 10.

Балаж Йожеф — Тени отчего дома (Рассказ. Перевод с венгерского Е. Жмуркис), № 4.

Бенедетти Марио— Рассказы (Перевод с испанского Ю. Грейдинга), № 3.

Вернер Рут — Восьмерка задним ходом (Рассказ. Перевод с немецкого Н. Литвинец), № 1.

Гамарра Пьер — Женщина и река (Роман. Перевод с французского Г. Ерофеевой), № 11.

Гёрлих Гюнтер — Извещение в газете (Роман. Перевод с немецкого И. Каринцевой), № 8.

Гуардиа Глория — Последняя ставка (Роман. Перевод с испанского В. Обрубова. Предисловие Юрия Дашкевича), № 5.

Иноуэ Ясуси — Охотничье ружье (Новелла. Перевод с японского Б. Раскина), № 1.

Кадлец Йозеф — Возвращение из Будапешта (Повесть. Перевод с чешского Т. Аксель и Ю. Шкариной), № 2.

Кипхардт Хайнар — Герой дня (Повесть. Перевод с немецкого М. Федорова), № 5.

Клавель Бернар — Испанец (Роман. Перевод с французского Тамары Ерофеевой. Предисловие Григория Бакланова. Послесловие Бернара Клавеля), № 6, 7.

Ла Гума Алекс — Время сорокопута (Роман. Перевод с английского Виктора Рамзеса. Предисловие автора), № 4.

Лалич Михайло — Праздник под землей (Рассказ. Перевод с сербскохорватского Т. Вирты), № 5.

Леклезио Ж. М. Г.— Мондо (Повесть. Перевод с французского М. Архангельской), № 2.

Лисковацкий Рышард — На реке широкой, на чудном островке... (Рассказ. Перевод с польского М. Игнатова). Пока можно прощупать пульс (Рассказ. Перевод с польского Д. Шурыгина), № 5.

Льюис Норман — Сицилийский специалист (Роман. Перевод с английского Н. Емельянниковой и И. Якушкиной), № 1, 2.

Мукхопаддхай Шубхаш — Куда ведут дороги... (Повесть. Перевод с бенгальского В. Коровина и С. Серебряного), № 11.

Мюллер Вольфганг — Юле-кочегар (Рассказ. Перевод с немецкого Е. Шлоссер), № 1.

Нгуен Динь Тхи — Рассказы (Перевод с вьетнамского и вступление М. Ткачева), № 9.

Новак Тадеуш — Побасенки (Переводы с польского Г. Гудимовой и В. Перельман), № 11.

Попов Васил — Низина (Главы из романа. Перевод с болгарского А. Крузенштерна и Л. Лихачевой). № 3.

РАССКАЗЫ МОЛОДЫХ ВЕНГЕРСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ (Вступление Ю. Гусева), № 4.

РАССКАЗЫ ПИСАТЕЛЕЙ ГДР, № 1.

РАССКАЗЫ ПИСАТЕЛЕЙ ИРАКА, № 6.

Ар-Рубэйи Абдуррахман Маджид — Два слепца (Рассказ. Перевод с арабского Б. Чукова), № 6.

Ас-Сакр Мехди Иса — Деревенский кентавр (Рассказ. Перевод с арабского Б. Чукова), № 6.

Сальваладжо Нантас — Затопленная площадь (Роман. Перевод с итальянского Л. Вершинина. Послесловие Е. Амбарцумова), № 12.

Спарк Мюриэл — Мисс Джин Броди в расцвете лет (Роман. Перевод с английского Алексея Михалева), № 7.

Стахова Ангела — Зорайа (Рассказ. Перевод с немецкого Т. А. Холодовой), № 1.

Стефан Мартин — Простите, вы тоже поэт?.. (Рассказ. Перевод с немецкого В. Вебера), № 1

Терлецкий Владислав — Дом (Новелла. Перевод с польского К. Старосельской), № 7.

Томанова Мирослава — Размышления о пропавшем без вести (Рассказ. Вступление автора. Перевод с чешского Н. Аросевой), № 5.

Фалдбаккен Кнут — Страна заката (Роман. Перевод с норвежского К. Телятникова. Послесловие Эдварда Араб-Оглы), № 3, 4.

Францоуз Павел — О Якубе и о Квете (Повесть. Перевод с чешского Е. Элькинд), № 12.

Аль-Хатыб Бурхан — На старых берегах (Рассказ. Перевод с арабского Б. Чукова), № 6.

Хдейр Мухаммед — Письмена на дереве (Рассказ. Перевод с арабского Б. Чукова), № 6.

Хорват Петер — Любовь (Рассказ. Перевод с венгерского А. Науменко), № 4.

Шимонфи Андраш — Ямы той поры (Рассказ. Перевод с венгерского О. Громова), № 4.

Шоу Ирвин — Богач, бедняк... (Роман. Перевод с английского Иды Басавиной), № 8, 9, 10, 11.

Шуберт Хельга — Мои одинокие подруги (Рассказ. Перевод с немецкого Н. Беляевой), № 1.

Эрдёг Сильвестер — Море и чайка (Рассказ. Перевод с венгерского С. Фадеева), № 4.

Эркень Иштван — «Выставка роз» (Повесть. Перевод с венгерского Т. Воронкиной. Вступление Дежё Тота), № 12.

СТИХИ

Андраде Эуженио де — To a Green God и др. стихи (Перевод с португальского Германа Плисецкого), № 5.

Андреев Андрей — Песня о жаворонках и др. стихи (Перевод с болгарского Александра Руденко), № 3.

Беари Пьер — Ты на пляже заснула... и др. стихи (Перевод с французского М. Ваксмахера), № 12.

Беримон Люк — Апрель и др. стихи (Перевод с французского М. Ваксмахера), № 12.

Богранд Рикардо — Стихи (Переводы с испанского В. Лунина и Н. Горской), № 4.

Бюрньо Констан — Стихи (Перевод с французского и вступление М. Кудинова), № 9.

Голев Иван — Живу в гардеробе и др. стихи (Перевод с болгарского Лорины Дымовой), № 3.

Далчев Атанас — Стихи (Перевод с болгарского Марии Петровых. Вступление Д. Самойлова), № 1.

Днас-Плаха Гильермо — Стихи разных лет (Перевод с испанского Сергея Гончаренко), № 9.

Добжинский Шарль — Соната камня (Перевод с французского И. Кузнецовой), № 12.

Дольчи Данило — Стихи (Перевод с итальянского Евгения Солоновича), № 6.

Дорфман Ариэль — Исчезнувшие (Поэма. Перевод с испанского Инны Тыняновой), № 1.

ИЗ ПОРТУГАЛЬСКОЙ ПОЭЗИИ (Вступление Е. Ряузовой), № 5.

ИЗ ФРАНЦУЗСКОЙ ПОЭЗИИ (Вступление Н. Стрижевской), № 12.

ИЗ ЮГОСЛАВСКОЙ ПОЭЗИИ (Вступление Маргариты Алигер), № 11.

ИЗ ЯПОНСКОЙ ПОЭЗИИ (Вступление Веры Марковой), № 7.

Йосифова Екатерина — «Как в темном окошке...» и др. стихи (Перевод с болгарского Лорины Дымовой), № 3.

Ковачева Калина — «Был свиреп и отчаян...» и др. стихи (Перевод с болгарского Лорины Дымовой), № 3.

Лоуэлл Роберт — Стихи (Перевод с английского Андрея Сергеева. Вступление А. Зверева), № 2.

Мелик Рубен — Я прошу вас и др. стихи (Перевод с французского М. Ваксмахера, Н. Стрижевской), № 12.

Марсенак Жан — Если бог существует и если бы я для него... и др. стихи (Перевод с французского Н. Стрижевской), № 12.

Мелло Брейнер Андресен София де — Муза и др. стихи (Перевод с португальского О. Чугай), № 5.

МОЛОДЫЕ ПОЭТЫ БОЛГАРИИ, № 3.

Муллу Ананд — Из книги «Пепел и угли». 1974 (Перевод с английского В. Андреева и В. Розова. Вступление К. Чугунова), № 3.

Муро Сайсэй — Слон и др. стихи (Перевод с японского Веры Марковой), № 7.

Ноэль Бернар — Ты сказала... и др. стихи (Перевод с французского М. Ваксмахера, И. Кузнецовой), № 12.

Очирху Тоомойн — Стихи (Перевод с монгольского Г. Ярославцева), № 6.

Павчек Тоне — Пробуждение вечности и др. стихи (Перевод со словенского Маргариты Алигер), № 11.

Попа Васко — Безусловная цель и др. стихи (Перевод с сербскохорватского Маргариты Алигер), № 11.

Радинская Валентина — «Однажды в доме треснула стена...» и др. стихи (Перевод с болгарского Лорины Дымовой), № 3.

Ранхель Хосе Антонио — Стихи (Перевод с испанского О. Островского. Вступление автора), № 2.

Рей Лионель — Из книги «Открытое письмо Арагону. .» и др. стихи (Перевод с французского Н. Стрижевской), № 12.

Сена Жоржи де — Невстреча и др. стихи (Перевод с португальского М. Самаева), № 5.

Сечи Маргит — Стихи (Перевод с венгерского Н. Горской. Вступление Е. Малыхиной), № 10.

Спасов Георги — Возвращение и др. стихи (Перевод с болгарского Евг. Винокурова), № 3.

Такамура Котаро — Лимон и др. стихи (Перевод с японского Веры Марковой), № 7.

Тилак Девараконда Балагангадхара — Стихи (перевод с телугу Н. Габриэлян. Вступление З. Петруничевой), № 12.

Христов Борис — Вечерняя труба и др. стихи (Перевод с болгарского Лорины Дымовой), № 3.

Черняев Христо — В День Победы (Перевод с болгарского Лорины Дымовой), № 5.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

Музиль Роберт — Рассказы (Перевод с немецкого А. Карельского и Т. Свительской. Вступление А. Карельского), № 9.

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Андрич Иво — Рассказы (Перевод с сербскохорватского и вступление Александра Романенко) № 6.

Камоэнс Луис де — Стихи (К 400-летию со дня смерти. Переводы с португальского В. Левика и Владимира Резниченко. Вступление С. Ереминой), № 8.

Садовяну Михаил — Медвежий глаз (Повесть. Перевод с румынского и вступление Михаила Фридмана). № 10.

Синь Цицзи — Стихи (Перевод с китайского и вступление М. Басманова), № 10.

К 25-ЛЕТИЮ ЖУРНАЛА «ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА»

Федоренко Николай — В русле времени и творчества, № 7.

Чудо встречи. Несколько мнений советских писателей. Георгий Марков. Юрий Бондарев. Миколас Слуцкис. Юрий Трифонов. Давид Кугультинов. Савва Дангулов. Сергей Залыгин. № 7.

КРИТИКА

АМЕРИКАНСКИЕ СТУДЕНТЫ ЧИТАЮТ «ТИХИЙ ДОН», № 4.

Анджапаридзе Г. — Причудливость вымысла и строгость правды (Заметки о творчестве Мюриэл Спарк), № 7.

Беляев А. — «Парадоксы» Рональда Хинли, № 8.

Брэдбери Малькольм — Собака, затянутая песками (Перевод с английского Н. Васильевой), № 1.

Бэр Иоаким Т. — Шолохов в США (Перевод с английского В. Исакович), № 4.

Гениева Е. — Берега Малькольма Брэдбери, № 1.

Дубашинский И. — На магистрали реализма (О творчестве Чарльза П. Сноу), № 11.

Затонский Д. — Вклад Чехова, № 5.

Зорина И. — Момент постижения ответственности (О третьей советско-американской встрече писателей), № 9.

ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ БОРЬБА И ЛИТЕРАТУРА, № 4 5, 8.

Икидде Име — Бунтари и прорицатели. Революционные течения в современной африканской прозе (Перевод с английского В. Рамзеса), № 2.

Иорданский В. — Учащенный пульс времени, № 2.

Литвинец Н. — Август Кюн, писатель рабочего Мюнхена, № 6.

Лукин Ю. — Как течет Дон и как растет трава, № 4.

Мулярчик А. — Партитуры угроз и предупреждений, № 5.

Огнев Владимир — Пристрастные заметки (Поэты современной Югославии), № 11.

Прожогина С. — Пора тревог и надежд (О некоторых аспектах творчества франкоязычных писателей стран Магриба), № 3.

РЕАЛЬНОСТЬ И МИФЫ: ИТАЛЬЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА 70-х ГОДОВ, № 3.

Ротенберг Т. — От фактов — к истории, от хэппенинга — к роману, № 10.

СОПОСТАВЛЯЯ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ, № 2, 3.

ПИСАТЕЛЬ И ВРЕМЯ

Васильева Г. — «Поэт, неразлучный с вдохновеньем» (К 80-летию со дня рождения Робера Десноса), № 6.

Завада Вилем — Поэзия и детство. Незвал, каким я его знал (Перевод с чешского и вступление Л. Будаговой). Лазарь, пробудись и встань (Стихи. Перевод Евгения Винокурова), № 5.

К СЕМИДЕСЯТИПЯТИЛЕТИЮ ВИЛЕМА ЗАВАДЫ. Спасибо, жизнь, № 5.

СИМВОЛ ЦЕЛОЙ ЭПОХИ, ИМЯ ТЫСЯЧ ЛЮДЕЙ... (К 100-летию со дня рождения Премчанда. Предисловие, составление и перевод с английского и хинди Н. Гаврюшиной), № 8.

ЗАМЕТКИ ПИСАТЕЛЯ

Варас Хосе Мигель — Чилийская «внутренняя война» (Перевод с испанского Вероники Спасской), № 10.

Керью Ян — «Все возвращается к родным холмам» (Перевод Е. Гальпериной), № 2.

КРОНА И КОРНИ НОВОЙ КУЛЬТУРЫ, № 5.

Руй Мануэл: «Я поэт, я кочевник» (Перевод с португальского Н. Испольновой), № 5.

Самойлов Давид — Прозаизация поэзии и поэтизация жизни, № 9.

Сахни Бхишам: «Очень многое предстоит сделать» (Перевод с английского М. Салганик), № 5.

Тауфер Иржи — Что есть поэзия? (Перевод с чешского С. Пархомовской), № 9.

Эйдлии Л.— Читая старых поэтов..., № 8.

Юлленстен Ларс — «Я — лишь чей-то отзвук, чей-то след» (Предисловие и перевод со шведского Катарины Мурадян), № 1.

ОТКЛИКИ, ВСТРЕЧИ, ВПЕЧАТЛЕНИЯ

Васильева Л.— Йожеф Мелиус и Шандор Каняди. Заметки о двух поэтах, № 10.

ТРИБУНА ПЕРЕВОДЧИКА

Даглиш Роберт — Переводя «Тихий Дон» (Перевод с английского Е. Лидиной), № 6.

ПО ДОБРОЙ ВОЛЕ И СО СКРОМНОЙ НАДЕЖДОЙ (Из выступлений участников V Международной встречи переводчиков), № 6.

Потапова Вера — Сила златострунной арфы, № 9.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ

Ульрих Мая — Вера и слово Лайоша Мештерхази, № 4.

КУЛЬТУРА И СОВРЕМЕННОСТЬ

Заметки на полях

Александров Д.— Что стоит на пути советской литературы к западному читателю?, № 5.

Белов С.— «Не продается вдохновенье...»?, № 10.

Богданов Ю.— «Восстание все еще ждет своего эпика». № 8.

Истягин Л.— Безопасность подлинная и мнимая. № 11.

Карлов А.— «Изысканный» антисоветизм «Нувель литтерер», № 12.

Карцева Е.— «Странный поворот к ужасу»: случайность или закономерность? № 9.

Литвинец Н.— «Направление движения не меняется» (По поводу одной газетной полемики), № 3.

Максименко В., Шагаль В.— В поисках путей духовного возрождения (По страницам книги Шазли Клиби), № 6.

Николаевская А.— Новые варвары или самотворящая личность?, № 2.

Николаевская А.— Совет Уильяма Сарояна «спасителям человечества», № 11.

Т. Р.— Быстрее, выше сильнее! (Всемирный научный конгресс «Спорт в современном обществе»), № 12.

ПУБЛИЦИСТИКА

Бенедетти Карло — Олимпиада-80: мой «Амаркорд» (Перевод с итальянского Альдо Канестри), № 12.

Бовин Александр — Иранская революция (Хроника, документы, размышления), № 7.

Боноски Филлип — На той неделе в январе... (Анализ одной фальсификации. Перевод с английского В. Соковикова), № 6.

Боноски Филлип — Дети Америки (Несколько штрихов к портрету общества), № 12.

Борен Джеймс — Сомневаясь, бормочите! Справочник бюрократа (Перевод с английского И. Гуровой и В. Воронина. Послесловие Е. Амбарцумова), № 8.

Валда Дик — Они были детьми... (Перевод с голландского И. Волевич. Вступление автора), № 9.

ЗАПАД: ПРАВА ЧЕЛОВЕКА..., № 3, 11, 12.

Злобин Г.— Кардиограммы Манхэттена, № 10.

Иорданский В.— Второе дыхание революции, № 6.

Капусцинский Рышард — Канун (Перевод с польского Э. Венгеровой), № 7.

Кондрашов С.— Блики Нью-Йорка (Вместо воспоминаний), № 1, 2.

Коротич Виталий — Голоса Канады, № 8.

Коттл Томас — Свидетельства черных (Перевод с английского М. Загота. Вступление О. Ярославцева), № 11.

Лидман Сара — Киоск: современный костер для книг? Из выступления на ежегодной конференции Союза шведских библиотекарей (Перевод со шведского И. Смиренской), № 3.

Линар Робер — Участь Лонгви (Перевод с французского Л. Липман), № 3.

Ломейко Владимир — Способно ли еще плодоносить чрево?.., № 9.

«НЕТ!» ФАШИЗМУ, «НЕТ!» ВОЙНЕ, № 9.

О'Горман Нед — Дети погибают (Фрагменты книги. Перевод с английского В. Лимановской), № 3.

Озеров Виталий — Константин Симонов: верность цели № 10.

Поморин Юрген и Юнге Рейнгард — Неонацисты (Перевод с немецкого А. Плюто), № 9.

ПРОБЛЕМЫ ИДЕОЛОГИИ, № 5, 9.

Раундален Магне и Тейген Оге — Из книги «Молодежь сегодня» (Перевод с норвежского М. Николаевой), № 3.

РЕПОРТАЖ ИЗ КАБУЛА, № 6.

Слёзова Анна — Вид из окна, № 6.

Тодорова Л.— «Свободный поток информации», или Культурно-информационный экспансионизм США, № 9.

ТРАДИЦИИ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ, № 8.

35-ЛЕТИЕ ПОБЕДЫ В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ, № 5.

Федоренко Н.— Сесар Ренхифо — художник социального реализма, № 2.

Федоренко Николай — Художественное видение мира (О творчестве Яни Хрисопулоса), № 8.

Хитцер Фридрих — Тебя предупреждали... (Слушание дела искусствоведа д-ра Габриэлы Шпригат. Перевод с немецкого Е. Кацевой), № 3.

Шахназаров Георгий — Двести лет спустя, или Футуропророчества Германа Кана, № 5.

ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ПРОЗА

Вернер Рут — Сообщает Соня... (Перевод с немецкого И. Бужинской. Предисловие Германа Канта), № 5, 6.

Иванов Мирослав — Лидице: история июньского утра (Перевод с чешского И. Бернштейн), № 5.

АНТИРУБРИКА

Амаду Жоржи — История любви Полосатого кота и сеньориты Ласточки (Перевод с португальского Лилианы Бреверн), № 12.

Амансхаузер Герхард — Беседа с композитором (Перевод с немецкого Татьяны Райской), № 12.

Бакеридж Энтони — Пропавшая книга (Перевод с английского Владимира Постникова и Игоря Золотарева), № 9.

Балинт Дёрдь — Московские корреспонденты сообщают... (Перевод с венгерского Александра Науменко), № 4.

Бардиевский Генрик — Диалоги и сценки (Главы из книги. Перевод с польского Елены Ризкиной), № 7.

Бартельм Дональд — Полицейский джаз (Перевод с английского Людмилы Биндеман), № 5.

Боске Ален — Стихи (Перевод с французского Мориса Ваксмахера), № 10.

Брунамонтини Джузеппе — Неподобающее поведение (Рассказ. Перевод с итальянского Л. Вершинина), № 1.

Будзати Дино — Военная песня (Притча. Перевод с итальянского Владимира Ронина), № 9.

Бургер Герман — Визит читателей (Перевод с немецкого В. Кузавлева), № 8.

ВЕНГЕРСКИЕ НАРОДНЫЕ СКАЗКИ (Перевод Ларисы Васильевой), № 2.

Грейвз Роберт — Утраченная любовь и др. стихи (Перевод с английского Виктора Широкова), № 11.

Д'Агата Джузеппе — Жизнь и смерть одного «спайдера». Художник по воскресным дням. Дьявол-77 (Перевод с итальянского Г. Богемского), № 1.

Джежджон Ян — Знак (Перевод с польского Регины Ковенацкой). № 2.

ИЗ АНГЛИЙСКОЙ ПОЭЗИИ, № 11.

Йитс У. Б. — После долгого безмолвия. Стихи (Перевод с английского Виктора Широкова), № 11.

Кольер Джон — Ах, университет! (Перевод с английского Татьяны Гинзбург), № 9.

Кросс Эрик — Рассказы (Перевод с английского Анатолия Мельникова), № 3.

Малерба Луиджи — Мафиозо. Два миллиарда (Перевод с итальянского Л. Вершинина), № 4.

Малерба Луиджи — Песок на зубах (Перевод с итальянского Е. Дмитриевой), № 1.

Нале Роксло Конрадо — Почему столько людей не охвачено последней переписью (Перевод с испанского Александра Балжи), № 5.

Родари Джанни — Война поэтов (Перевод с итальянского Л. Вершинина), № 1.

Сетон-Томпсон Эрнест — Пижон среди ковбоев (Главы из автобиографии. Перевод с английского Людмилы Биндеман), № 6.

Таунсенд Уоррен Сильвия — Феникс (Рассказ. Перевод с английского Наталии Падалко), № 11.

Тувим Юлиан — История одного афоризма (Перевод с польского Зинаиды Шаталовой), № 8.

Тэрбер Джеймс — Рассказы (Перевод с английского Владимира Постникова и Игоря Золотарева), № 5.

Фицджеральд Ф. Скотт — Как финансировали Финнегана (Перевод с английского Михаила Загота), № 2.

Хаусман Альфред — Каштан роняет факелы цветов и др. стихи (Перевод с английского Виктора Широкова), № 11.

Шнурре Вольфдитрих — Рассказы (Перевод с немецкого Вальдемара Вебера), № 10.

НАШИ ГОСТИ

Архипов Ю.— Барбара Фришмут (Австрия), № 2.

Булгакова Н.— Луис Кардоса-и-Арагон (Гватемала), № 4.

Гениева Е.— Берил Бейнбридж. Уильям Купер (Англия), № 11.

Ряузова Е.— Розарио Марселино. Фернандо Монтейро. Жозе де Фрейтас (Ангола), № 12.

Соколюк Виктор — Антос Ликавгис. Яннис Кацурис. Ахиллеас Пилиотис (Кипр), № 12.

Тарасова М.— Божидар Божилов. Лучезар Еленков (Болгария), № 1.

Фиш Радий — Джахит Кюлеби (Турция), № 3.

Фиш Радий — Самим Коджагёз (Турция), № 9.

Харлап Л.— Герман Кант. Гюнтер Дайке. Вольфганг Хельд (ГДР), № 6.

Шагаль В.— Али Джаафар аль-Аллак. Хдейр Абдель Амир (Ирак), № 3.

Шагаль В.— Тауфик Юсуф Аввад. Хусейн Мурувве. Гада ас-Самман. Ахмад Абу Саад (Ливан), № 12.

Шульгина Н.— Винцент Шикула (Чехословакия), № 5.

К НАШИМ ИЛЛЮСТРАЦИЯМ

Бэлза Святослав — Сокровища славянской старины, № 1.

Дьяков Л.— Живопись Оноре Домье, № 12.

Дьяконова Н. — Аугушту Ф. Р. Тригу, № 10.

Завадская Н.— Пейзажи Куслана Будимана, № 6.

Каптерева Т.— Монсеррат Гудьол, № 3.

М. Т. — Лубки деревни Донгхо, № 9.

СРЕДИ КНИГ

Издано в СССР

Архипов Ю.— «Боттичелли семейного краха» (Мартин Вальзер. Браки в Филиппсбурге. По ту сторону любви. Рассказы), № 6.

Бочаров А.— Движение жизни (Современная португальская повесть), № 12.

Бочаров А.— Триады Габриэлы Воман (Габриэла Воман. Паулинхен была дома одна. Роман и рассказы), № 3.

Васильев О.— Открывая эпоху (Михаил Морозов. Избранное), № 10.

Герасимова А.— Афганская литература в Советском Союзе, № 12.

Злобина М.— В игрушечном государстве (Ханс Кристиан Браннер. Игрушки), № 3.

Карельский А.— Встреча в год юбилея (Анна Зегерс. И снова встреча), № 11.

Киреева Алла — Тихий крик (Бхишам Сахни. Окна отчего дома), № 3.

Кузьменко Ю.— Постижение глубины (Роже Гренье. Зеркало вод), № 5.

Курбатов Валентин — Перед открытыми дверями времени (Ян Парандовский. Олимпийский диск), № 6.

Курбатов Валентин — Чтобы пробудить сознание (Януш Гловацкий. Избранное Януш Гловацкий. Золушка), № 10.

Левидова И.— Древо человеческое в австралийском лесном поселке (Патрик Уайт. Древо человеческое), № 8.

Молчанов В.— Тщетные поиски альтернатив (Культура и идеологическая борьба), № 5.

Озеров Лев — Испания в сердце (Испанская поэзия в русских переводах), № 7.

Оскоцкий В.— Время, память, судьба (Иван Давидков. Прощай Акрополь!), № 10.

Перехватов В.— Страницы боли и гнева (Называй меня «миссис». Рассказы южноафриканских писателей), № 9.

Пронин В.— Создать праздник (Петер Хакс. Пьесы), № 12.

Розенфельд М. Н. — Тудор Аргези снова среди нас (Ф. К. Видрашку. Тудор Аргези. Жизнь замечательных людей), № 8.

Ротенберг Т.— Исследователь и сказочник Джон Гарднер (Джон Гарднер. Никелевая гора Роман. Королевский гамбит. Повесть. Рассказы), № 9.

Рощин Михаил — Призма Габриэля Гарсиа Маркеса. (Габриэль Гарсиа Маркес. Сто лет одиночества. Роман. Повести и рассказы), № 7.

Седых В.— Книга обличает (Эрве Базен. ...И огонь пожирает огонь), № 11.

Смирнова Н.— Веселый и грустный Радичков (Йордан Радичков. Повесть «Все и никто». Рассказы из сборника «Пороховой букварь», «Воспоминания о лошадях» и др. новеллы), № 2.

Старосельская Н.— Между эпохами (Вильям Блейк. Стихи), № 12.

Суровцев Юрий — Сходное, близкое, наше общее... (Единство и многообразие. Литературно-художественная критика в НРБ), № 9.

Суровцев Ю.— Читая Эрвина Штритматтера, или К вопросу о диффузии жанров... (Эрвин Штритматтер. Романы в стенограммах. Рассказы), № 1.

Турбин В.— Андерсен, его жизнь и бессмертие (Бо Грёнбек. Ханс Кристиан Андерсен. Жизнь, творчество, личность), № 7.

Федоров А.— Живой интерес к России (Русские книги в библиотеках К. Маркса и Ф. Энгельса), № 11.

Фоняков Илья — Млечный Путь и капустное поле (Польские поэты. Леопольд Стафф. Казимира Иллакович. Юлиан Пшибось. Тадеуш Ружевич. Вислава Шимборская), № 1.

Фоняков Илья — Правда об огненном шаре (Масудзе Ибусэ. Черный дождь), № 5.

Издано за рубежом

Алякринский О.— «...Я верю в наступление утра» (Эл Парди. В гуще жизни), № 3.

Антонин Майе открывает Аркадию (Антонин Майе. Пелажи с повозкой), № 3.

Белов Сергей — Как победить чуму (Ричард Адамс. Чумные собаки), № 9.

Белов С.— Обретение голоса (Хью Гарнер. Пришельцы. Морли Каллаган. Снова к солнцу. Маргарет Этвуд. Женщина-оракул), № 3.

Валетас Костас. — Книга о народном герое (Димитрис Стамелос. Клефтский лев), № 5.

Варас Хосе Мигель — «Загородный дом» — роман о сегодняшнем Чили (Хосе Доносо. Загородный дом), № 3.

Гучке Ирмтрауд — Военные дневники Константина Симонова (Константин Симонов. Разные дни войны), № 4.

Зверев А.— Фантомы (Джозеф Хеллер. Словно чистое золото), № 6.

Злобин Г.— Дорогами памяти (Джеймс Болдуин. Над самой головой), № 12.

Иванов Антои — Закрыть старую книгу (Обзор произведений франко-канадской прозы семидесятых годов), № 6.

Кириченко Оксана — Моя клетка... (Дебора Могак. Ближе к дому), № 11.

Купер Уильям — «Уолтер» Дэвида Кука (Дэвид Кук. Уолтер), № 8.

Куранаге Падмахарша — Чехов в Шри-Ланке, № 4.

Малевич Олег — Книга первая, книга вторая... (Анна Ондрейкова. Снежная невеста. Ондрей Чилиак. Глади под горами), № 5.

Мамонтов С. П.— Хроника революции и контрреволюции (Урбано Тавареш Родригеш. Изопью эту чашу до дна), № 6.

Млечина И.— Гневное сердце поэта (Фолькер фон Тёрне Копфюберхальс), № 2.

«Нейтральным оставаться нельзя...» (Беседа с Анджеем Кусьневичем), № 10.

Николаева М.— Неприкаянные (Кай Скаген. Река под улицей. Босиком по Европе), № 9.

Николаевская А.— «Мое творчество — такой же крик...» (Диедри Бэр. Сэмюел Беккет. Биография), № 12.

Попов И.— Кто боится Александра Пушкина? (Канадско-американские исследования по славистике), № 11

Рандриамамундзи Фредерик — Размышления о «Тихом Доне» (М. Шолохов. «Тихий Дон»), № 4.

Рандриамамундзи Эстер — Писатели Мадагаскара — детям (Мадагаскарская литература для детей), № 8.

Рожновский С.— «Вы песнь мою от гибели спасли...» (Клаус Ярмац. Симона Барк. Петер Дицель. Эмиграция в СССР), № 12.

Сейл Роджер — Портрет художника (Марио Пьюзо. Умирают дураки), № 1.

Сергеев М.— Бессилие и ярость Эстер Молль (Отто Ф. Вальтер. Как превращается бетон в траву), № 12.

Смирнова Н.— Формула преемственности (Юлиан Кавалец. Первый белоручка), № 10.

Солонович Е.— Групповой портрет (Итальянские поэты XX века), № 2.

Старосельская К.— История одной жизни (Славомир Лубинский. Баллада о Янушеке), № 10.

Стеженский В.— Предостережение (Макс фон дер Грюн. Пожар), № 5.

Тауэрс Роберт — Изящество почерка (Джон Чивер. Рассказы), № 1.

Чугунов К.— Час возмездия (Алекс Ла Гума. Время сорокопута), № 2.

ИЗ НАШЕЙ ПОЧТЫ, № 9.

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ, № 1—12.

◆

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Н. Т. ФЕДОРЕНКО

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
О. С. ВАСИЛЬЕВ (зам. главного редактора), **Л. А. ГВИШИАНИ, Ю. В. ДАШКЕВИЧ, Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, И. Ф. ЗОРИНА, Т. П. КАРПОВА, Е. Ф. КНИПОВИЧ, А. А. КОСОРУКОВ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, Е. В. СТОЯНОВСКАЯ, М. Г. ФЕДОРОВ** (отв. секретарь), **К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ, Л. З. ЭЙДЛИН.**

Художественный редактор **Л. Б. Филиппова.** Технический редактор **Л. И. Иванова.**

Адрес редакции: 109017, Москва, Ж-17, Пятницкая ул., д. 41, телефон 233-51-47.

Издательство «Известия Советов народных депутатов СССР».
Москва, Пушкинская пл., 5.

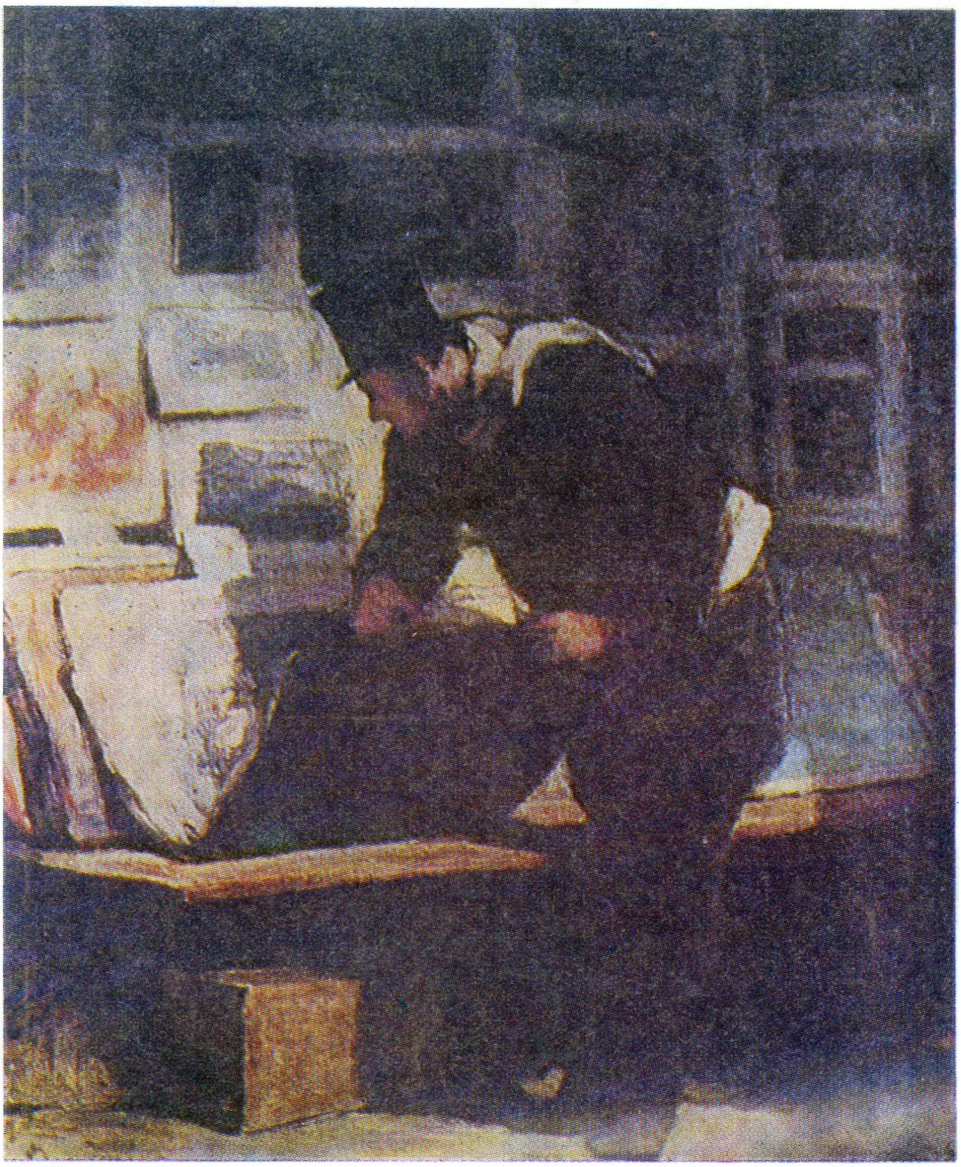
Журнал выходит один раз в месяц.

Сдано в набор 08.10.80. Подписано в печать 14.11.80. А 11238, формат 70×108$^{1}/_{16}$. Печать высокая, 17 п. л. (23,8) усл. п. л., уч.-изд. л. 27,71.

Тираж 480 000 экз. (1-й завод: 1 — 400 000 экз.). Зак. 3313.

Ордена Трудового Красного Знамени типография «Известий Советов народных депутатов СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова. Москва, Пушкинская пл., 5.

Вагон третьего класса

Криспен и Скапен

Цена 80 коп. ИНДЕКС 70394